

الطبعة

عقري الرواية العربية



دار العودة - بيروت

حقوق الطبع محفوظة لدار العودة
www.library4arab.com
طبع في ١ - ١١ - ١٩٨٤

دار العودة - بيروت

كورنيش المزرعة

بناية الريفييرا سنتر

هاتف : ٣١٨١٦٥ - ٣١٠٨٤٠

تلكس : ٢٣٦٨٢ LE AWDA

اعداد : مجموعة من الكتاب العرب :

عثمان حسن احمد

احمد سعيد مخمدية

عبد الجلاب

محي الدين صبحي

سيد فرغلي

رجاء النقاش

هدى الحسيني

د . علي الراعي

جلال العشري

www.library4arab.com

الطبعة

عبقري الرواية العربية

دار العودة - بيروت

الطبعة الاولى

١٩٧٦

الطبعة الثانية

١٩٧٨

الطبعة الثالثة

١٩٨١

لمحة عن الطيب فنانا و انساناً

بقلم احمد سعيد محمدي

رأيت الطيب الصالح أول مرة في بيت سفير السودان في لندن جمال محمد احمد ، وكان وديعاً رقيقاً ويكاد أن يكون حياً .

وأخذت أرقبه وكأنني استطلع فيه صورة غريبة من صور الكون العجيب .. كم تختلج وراء هذا المظهر الهاديء براكين فنية ! ! وكم تختفي وراء هذه البساطة عوالم جياشة ،

www.library4arab.com

كنت قد قرأت أعماله العملاقة القليلة والنادرة « موسم الهجرة إلى الشمال » و « عرس الزين » - روايتيه الخالدين - وقصتيه « دومة ود حامد » و « حفنة تمر » ، وكنت أحس أن موهبة عظيمة قد انفجرت في وطننا العربي ، وانها قد بدأت تنساب رافداً دافقاً في نهر الادب العربي المعاصر ، وأن هذه الموهبة تتويج للرواية العربية ، وتصعيد لمكانتها في الفن الروائي العالمي .

وكان الضوء قد بدأ يشع حول الطيب صالح وينير أعماله الفذة ، وكان عن تواضع جم يستغرب هذا الاحتفاء ، ويكاد أن ينكره ، وكان الذي يرون هذا الجانب فيه يدركون أن الطيب لا يرفض هذا الاحتفاء عن عدم ثقة

ولكن عن أصالة ، وعن إيمان الفنان فيه بأن دورته الفنية لم تكتمل ، وأنه لم يعط بعد كل ما يريد .

وعندما جالسته - وكان بسيطاً ومتبسّطاً - أدركت كيف أعطى هذا الفنان هذين العاملين العملاقين المتتاليين بهذه الجودة الفنية ، وهذا المستوى العالمي . فقد رأيت فيه القدرة الخارقة على الرؤية والاستبصار والنفوذ إلى أدق الأمور - وهذه ملكة الفنان فيه - وأدركت أنه لم يعتمد على هذه الموهبة وحسب بل شحذها شحذاً حاداً بالثقافة العربية فتزود منها كل ما وسعته القدرة على التزود ، فقرأ المعاصرون وتمثلهم وهضم أعمالهم ، وغاص في التراث فاستلهم روحه ، وتسلح بمعرفة شواقمه . وعاش الثقافة الغربية فكراً مكتوباً فقرأ أعمال الكلاسيكيين والمعاصرين الأوروبيين ، وعاش الحضارة الأوروبية أنماط سلوك وطريقة حياة ومنهج تفكير - وهذه قدرة على

الاجتهاد والتحصيل والتشبع .

www.library4arab.com

كان يذكر المتنبي والنوايس ، ويذكر شكسبير وبيتمس ، وكانت لديه مقدرة على استخراج اللؤلؤ من أعماق الأدب العربي ، والجواهر من أعماق الآداب الغربية - والانكليزية منها خاصة - . وكانت لديه المقدرة على فهم روحي الحضارتين والمقارنة الذكية بينهما ، وكان يستطيع وهو يفعل ذلك أن لا يتحول إلى طريقة الباحث والعالم بل أن يحتفظ برؤية

الفنان وشفافيته ، وهذا ما يلسه كل الذين قرأوا أعماله :
فالبساطة هي غلاف رقيق - مثل قشرة الجليد فوق سطح
البحر ، سرعان ما تخترق إلى الاعماق البعيدة السحيقة ،
والثقافة ليس استعراض ذهني ومقدرة في التقديم السطحي
بل هي تفاعل مع الفكرة والكلمة في المحتوى والشكل ،
والإصالة هي الارتباط بجذور الوطن وتراجه - رغم البعد
الجغرافي عنه - وهذا هو الطيب صالح باختصار : البساطة
والثقافة والإصالة ثلاثة اقانيم في روح واحدة .

www.library4arab.com
من هو الطيب أيضاً !!

أنه باختصار شديد ابن التاج الحضاري والعربي العربي
الأفريقي .. - السودان - ولد في الشمال وعاش طفولته
وفتوته فيه ، ثم انتقل إلى الخرطوم ، وأكمل دراسته الجامعية
فيها ، وحصل على بكالوريوس في العلوم ، ثم انتقل إلى لندن
وأكمل تحصيله العالي في الشؤون الدولية ، ثم عمل في الإذاعة
البريطانية ، وتحول فرأس قسم الدراما فيها ، وعاد إلى
السودان وعمل مدير للإذاعة ، ثم طلب إليه أن يكون
مديراً للأعلام أو وكيلاً للوزارة فاعتذر ، لأنه كان يرى
المهمة شاقة وعاد إلى لندن .

تزوج من امرأة إنكليزية قريبة من عالمنا العربي وقادرة
على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء وهي

مثل التطلع الذهني للطبيب في المرأة عامة ، وأنجب منها
ثلاث بنات .

والآن انتقل الطبيب إلى قطر وعمل فيها وكيلاً لوزارة
الأعلام ومشرفاً عاماً على أجهزتها ، واستطاع في مدة وجيزة
أن يصنع من دائرته واحدة خصبة للثقافة ومركزاً للإشعاع
الأدبي .

وشمال السودان هي المادة التي يختار الطبيب نماذجها
الإنسانية منها ، وشخص أعماله هي الرجال والنساء والأطفال
الذين يحفل بهم هذا الجزء من التراب السوداني ، وهم على
أية حال لا يختلفون كثيراً عن نماذج بقية أجزاء السودان
الأرض الناس .

www.library4arab.com

هل أعطينا صورة في هذه المجالة عن الطبيب صالح
علاق الرواية العربية الذي يحمل في مخزونه أكثر مما بين أيدينا .
أعتقد بأننا لم نستطع ؟ ولم كان بودنا أن يلتفت فإقد
كبير إليه ويأخذه بالدراسة عامة إنساناً وأديباً إلا أن
نقاداً أصبحوا يلهثون وراء الأعمال المتسارعة والمجالات
ولكننا رأينا أن عمل مجموعة منهم قد تلقى ضوءاً أكثر
تفاذاً ولذلك اخترنا أن نجمع بين دفتي هذا الكتاب ما
وقع في أيدينا عن الطبيب من دراسات تتناول أعماله لعل
في ذلك تحقيقاً لبعض من الفكرة التي نسعى إليها وهي
القاء الأضواء المشعة على عالم الطبيب صالح العميق والرحيب .

أقاصيص الطيب صالح

بقلم يحيى الدين صبحي

منذ عامين إلى اليوم ، لم أجتمع بأديب عربي من مشرق وطننا أو مغربه ، إلا وكان الأديب السوداني الطيب صالح مدار حديثنا ومنار إعجابنا ومحل تقديرنا . يستوي في ذلك الأدباء والشعراء والنقاد بل ومثقفو القراء ممن أتيح لهم أن يطلعوا على إنتاجه القليل المنشور في المجلات الأدبية ، حتى غدا الطيب صالح معلماً على القصة العربية الجديدة والإنتاج الأدبي المتميز ، والأديب الذي كان أن ولد فاضحاً بالغ النضج في نظرته وأسلوبه ومعالجته . وكنت من فاحيتي أرى فيه نموذجاً بالغ الأهمية لفترة الاختار التي أعقبت قرناً من التفاعل بين الموهبة العربية ، والثقافة الغربية ، وبالأخص التراث الأنكلو - أمريكي في القصة والرواية .

فهو متكامل السمات الأدبية ، واضح النماذج ، منذ
القصة الأولى ونحلة على الجداول ، التي ألفها سنة ١٩٥٣
إلى رواية « عرس الزين » الموضوع سنة ١٩٦٢ والتي
سميت مجموعته الأولى باسمها .

انه يرتد بموهبته إلى المجتمع السوداني ، يستمد من بيئته
النماذج الانسانية والحوادث الاجتماعية ليعرض لنا أزمات
الأفراد والمجتمعات وتقلب ضمائرهم ، وإيمانهم بمقائدهم الموروثة ،
وتفسيرهم للتطور الطارىء على بيئتهم ، وموقفهم من
الأحداث التي تمسهم ، ومساهماتهم بها ، دون أن يغفل
الإشارة إلى السؤال الغامض الذي يدور في نفوسهم - وهم
أبسط الناس - عن معنى الحياة وغايتها ، مع الاحساس
بأن جهد الفرد نقطة نائية في خضم الحياة : ان حياة الفرد
ضرب من العبث إذا أخذناها بمعناها المجرد المطلق . وتلك
هي النظرة التي يعرضها لنا الطيب الصالح - لكن هذه
الحياة نفسها لإسهام فعال في تطور الأمة وفعاليتها ، إذا
أخذناها من نظرة قومية أو إنسانية جماعية وهذا ما لم يلم
به أديبنا العربي إلماً كافياً ، وإن كان لا بد انه واصل
إليه ، لصحة منطلقان الأدبية والفكرية .

هذه المنطلقات التي تقدم إلى القارئ العربي ، المجتمع
العربي السوداني - والذي يكاد أن يكون مجهولاً لدينا -

بلهجنه الحلوة ، ورواسبه القريبة بل المائلة للرواسب القاتمة
في مجتمعنا ، واللعب السياسية التي مارستها العهود المختلفة
التي طرأت على القطر السوداني الشقيق والتقدم الاجتماعي
والتكنيكي الذي تم خلال ذلك ، وموقف الشعب منه .

العمق الشعبي

ففي قصته « نخلة على الجداول » نجد تاجراً من
البورجوازية الوسطى يساوم فلاحاً على نخلة له اضطره
الظروف إلى بيعها . وخلال المساومة تتداعى إلى ذهن
الفلاح ذكريات حية عن حياته التي ارتبطت بهذه النخلة
حتى غدت رمزاً وعلماً عليها : بحيث ان اضطراره إلى
بيعها تسليم هزيمته في معركته مع الحياة : لقد أقبل العيد
الأضحى وليس لديه ثوب نظيف يخرج به إلى الصلاة ،
وليس عند زوجته غير « ثوب زراق » اشتراه لها قبل
شهرين ، قال منه البلى وتراكت عليه الأوساخ . أما ابنته
خديجة فقد كانت تفتت قلبه ببكاؤها من أجل ثوب جديد ،
تعرضه على لدااتها ، وتعيّد به مع صاحباتها . ومن أين له
جنيهاً ثلاثة يشتري به خروفاً بضحي به ؟ « وتتم شيخ
محبوب في صوت لا يكاد يسمع ، بشيء من التوسل
والإبتهال : « يفتح الله » ، وزم شفّته في عصبية ، وعاد
بعقله خمسة وعشرين عاماً إلى الوراء .

فحين كان محبوب شاباً التقط شتلة صغيرة من النخيل،
رماها ابن عمه وقال له « باكر تشوف دي ثقبسة ثمرة زي
المعجب » وسرعان ما تزوج وأنجب طفلاً غدا الآن شاباً
يعمل في القاهرة ولم يرأسه من خمس سنين . وقد أثرت
همة محبوب بستاناً ومحصولات وقطعان غنم ذهب بها جميعها
قحط أهلك الزرع والضرع حتى لم يبق عنده غير هذه
النخلة التي يدفع بها التاجر له عشرين جنيهاً تصلح من شأنه
إلى حين .

لكنه بالرغم من ضيقه كان يتمم للتاجر « يفتح الله » .
وأحسن لأول مرة بأن في عبارة « يفتح الله » شيئاً أكثر
من كلمة تنتهي بها المبايع ، وتقفل الباب في وجه من
يريد الشراء . انها مفتاح لمن أعسره الضيق وأمضه البؤس ،
وأنقلت كاهله أعباء الحياة .

وسرعان ما تأتي ابنته الصغرى عدواً لتخبره بأن أحد
زملاء أخيها قدم من مصر وسأل عنه . وحين يصل إليه
الشيخ محبوب يستلم منه ثلاثين جنيهاً أرسلها ابنه ورسالة
يعتذر فيها عن انقطاع رسائله . وإذن فقد فتح الله عليه .

قد لا ترضى هذه الصدقة السعيدة الإحساس النقدي
لدى البعض - فقد مضى وقت المصادفات السعيدة في
القصة ، وربما في الحياة ؟ - لكننا لا نملك إلا الإعجاب

بتصوير إيمان الفلاح وتعليقه . فكم من المصطلحات في الحياة اليومية لشعبنا ترمز إلى صموده وتعينه عليه ، تلك خلفية خلقية وفكرية ، هي اليوم بأمرس الحاجة إلى أقلام شابة تكشف عن أسسها وتصورها . إن مثل هذه الأقلام هي التي تقدم الشعوب العربية بعضها إلى بعض ، وتبين وحدتها في أساليب الشعور والتعبير .

تمرد البراءة

ان مشكلة تراوح الفرد بين الغنى والفقر ، وعرض حال الأسرة من خلال ذلك ، تتكرر في قصة « حفنة تمر » (التي كتبها المؤلف عام ١٩٥٧ لكنها تتكرر لتلقي ضوءاً باهر الإنسانية وعلى براءة صبي ترفض فطرتة ، هضم الاستغلال ، رفضاً يبلغ حد التقيؤ .

كان الصبي ذات يوم جالساً مع جده يتحدثان عن جار لهما اسمه مسعود . كان الجد يكرهه وينعته بالرجل الخامل . وحين يستفسر الصبي عن معنى هذه الصفة ، يذكر له الجد ان هذه البساتين من حواليه آلت إليه من مسعود . فبتلفت الصبي دهشاً من انه لم يكن يفكر في من يملك هذه الأرض . ويذكر الجد أن مسعوداً باعها بسبب حبه للنساء . في هذه الأثناء يقدم مسعود ويذكر الجد بأن

حصيد النخل قد انتهى فيذهبان مما يتبهما الصبي . وفي
البستان يشاهد الصبي التجار يتقاضون ديونهم من مسعود
أكياساً من محصول التمر فيأتون على المحصول بأكمله .

« ونظرت إلى مسعود فرأيت زائغ العينين ، تجري
عيناه شمالاً ويمينا كأنها فاران صغيران ظما عن حجرهما .
وقال جدي لمسعود : « ما زلت مديناً لي بخمسين جنيهاً
نتحدث عنها فيما بعد » . ونادى حسين صبيانه فجاءوا
بالخير ، والرجلان الغريبان جاءا بخمسة جمال . ووضعت
أكياس التمر على الخير والجمال . ونهق أحد الخير وأخذ
الجل يرغي ويصيح . وشعرت بنفسي اقترب من مسعود .
وشعرت ببدي تمتد إليه كأنني أردت أن ألس طرف ثوبه .
وسمعت يحدث صوتاً في حلقه مثل شخير الجل حين يذبح .
ولست أدري السبب ، ولكنني أحسست بألم حاد في
صدري . وعدوت مبتعداً ، وسمعت جدي يناديني فترددت
قليلاً ثم مضيت مبتعداً . وشعرت أنني أكره جدي في
تلك اللحظة . وأمرعت العدو كأنني أحمل في داخل صدري
مراً أود أن أخلص منه . ووصلت إلى حافة النهر ،
قريباً من منعناه وراء غابة الطلح . ولست أعرف السبب ،
ولكنني أدخلت أصبعي في حلقتي وتقيأت التمر الذي
أكلت ، .

بالطبع هذه القصة تعتمد عن المصادفة . كما أنها تطرح

النظام الاجتماعي كله في موضع الشجب والسؤال - دون أن تسمح لنفسها حتى بمناقشته . أن العالم بأكمله مدان تجاه براءة طفل . ولا شيء يستطيع أن يبرر نفسه تجاه هذه البراءة . ان جذرية الموقف في هذه القصة يجعل فيها شيئاً دوستويفسكياً ، لكن رقة المعالجة وحذرنا ينقلنا إلى عالم تشيخوف البادئ المتأمل والقاسي المدان . ثم لنا أخيراً أن نفخر ، فليست هذه القصة شيئاً من دوستويفسكي ولا من تشيخوف ، بل انها من واقع السودان العربي . ومن حساسية صبي سوداني . وهذا تماماً ما كنا نعنيه في قولنا ان انتاج الطيب الصالح نموذج بالغ الأهمية لفترة الاختار التي أعقبت قرناً من التفاعل بين الموهبة العربية والثقافة الغربية . فالتعبير عن بقضة الضمير ضد الظلم الاجتماعي ، والاحتجاج عليه بواسطة طفل دليل تائر عميق بالتراث الكلاسيكي ، وإن كان قد جاء في صيغة عربية بالغة الاشرار ، منفرقة في الواقع المحلي العربي السوداني .

ما لا تنقله الكلمات

وتقع قصة « دومة ود حامد » في منتصف الطريق بين « نخلة على الجداول » وبين رواية « عرس الزين » . فهي من تأليف عام ١٩٦٠ . وهي تعالج التعارض المزعوم بين التقاليد وبين التطور التكنيكي ، بأسلوب أخاذ يجمع التقرير

الصحافي إلى الفكر النقدي في قالب أدبي متين الأسر ،
عميق التشويق ، حق أنني لم أقرأ إلى اليوم قصة سياسية
تضاهيها حلاوة سبك ، وسلاسة تعبير ، وتوالي حوادث ،
ورشاقة عرض .

«دومة ود حامد» مزار ولي من أولياء الله في إحدى
قرى السودان ، يتيمن بها سكان القرية ، فيرونها في أحلامهم
حين ينامون فيبتطيطون أو يتفأفأون بالفرج الكبير ، ويذهب
اليها المرضى فتشفيهم من الداء العضال .. الخ وبما أن
الضريح يقع بجانب النيل فقد نمت إلى جنبه نخلة تقادمت
عليها السنون حتى باتت تظلل القرية حين تميل الشمس .
اكن الدراسات الحكومية لإنشاء محطة للبواخر . تصرّ
على أن أنسب مكان لإنشاء المحطة والمستشفى هو مكان
الدومة ، لذلك يجب قطعها وإزالة الضريح . وفي كل مرة
ترسل الحكومة ممثليها لبحث الموضوع تقوم القرية ثم لا
تقدم إلا بزوال الاقتراح ومنفذه ، يتعاون على ذلك
الفلاحون وهوام الحشرات اللاسعة كالناموس والبعوض ،
والذباب فأما أهل القرية فقد اعتادوا ذلك وألفوه حتى لم
يعودوا يحسونه وأما الغرباء الطارئون فيرحلون بلا إبطاء ،
وإليكم بعضاً من قصص هؤلاء الزوار :

(مرة جاءنا واعظ أرسلته إلينا الحكومة ليقم عندها

شراً . وحلّ علينا في موسم لم ير ذباب البقر أسمن منه في ذلك
الموسم . تورم الرجل في اليوم الأول . وتصبر وصلى بنا صلاة
المشاء في الليلة الثانية ، وحدثنا بعد الصلاة عن مباحج الحياة في
الآخرة . وفي اليوم الثالث أصابته حمى الملاريا وأصابته الدستاريا
وانسدت عيناه تماماً ، زرته في عصر ذلك اليوم فوجدته طريح
الفراش يقف على رأسه غلام يهش عنه الذباب . فقلت له :
« يا شيخ ليس في بلدنا شيء نريكه ، ولكني أحب أن ترى
« دومة ود حامد » . ولم يسألني ما دومة ود حامد - وإن كنت
أرجح أنه سمع بأمرها ، فمنذا الذي لم يسمع بها؟ - ولكنه رفع
إلي وجهاً كأنه رثة بقرة ذبيح ، وكانت عيناه كما قلت لك
مغلقتين ، ولكنني كنت أعلم أن وراء أهدابها مرارة . وقال لي :
« والله لو كانت دومتكم هذي دومة الجندل ، وكنتم المسلمين
تقاتلون مع علي ومعاوية ، وكنت أنا حاكماً بينكم ، في يدي
هاتين مصائركم ما تحركت عن مكاني هذا شبراً » . وبصق على
الأرض كأنه يشتمني) .

استراحت القرية بعد هذا من زيارة الغرباء ، حتى قررت
حكومة الانتداب الانكليزي تنظيم مشروع زراعي ، ورأى
الخبراء أن موضع الدومة خير موضع لإقامة مكنة الماء لكن
الفلاحين هبوا هبة رجل واحد وأنذروا المفتش بأنهم سيحمون
الدومة بدمائهم ، وأعانهم الذباب على طرد مفتش المركز فسلمت
لهم دومتهم « ولم تأت مكنة ماء ولم يأت مشروع » .

وحدثت هبة شعبية أخرى في حكومة العهد الوطني الأول،
معارضة لإنشاء محطة للبواخر مكان الدومة ، فنجا الموظف
بنفسه وبقيت القرية بلا ميناء .

(أن تذكر انه كان لنا قبل أعوام نواب وأحزاب وضوضاء
كبيرة ما كنا نعرف أولها من آخرها . كانت الدروب تسوق
الينا أحيانا غرباء تلقىهم على أبوابنا ، كما يلقي موج البحر
بالحشائش الغريبة . حدثوا يوما ان الحكومة التي طردت
الاستعمار قد استبدلت بحكومة أخرى أكثر ضجعة ونوابا .
وكنا نسألهم : « من الذي غيرها ؟ » فلا يردون علينا جوابا
ونحن منذ أبينا أن تقوم المحطة عند الدومة لم يعد يعكر
علينا صفوا أحد) .

(وانقضى عامان ونحن لا نعرف شكل الحكومة
سوداء هي أو بيضاء ، ورسلا يملأون ببلدا ولا يقفون فيه
ونحن نحمد الله أنه كفاة مؤونة استقبالهم) .

والآن ، ألا يحق لنا أن نتساءل ، كيف للحكومة لا
يعرف الشعب منشأها ولا أهدافها (أو كما عبر عنها ابن
البلد « لا نعرف أولها من آخرها » ، وهي بمنزلة هذه العزلة
عن الشعب ، أن تقوم بأي تطوير في حياته ولو كانت
تطورا يخدم مصالحه ؟ وكيف للحكومة جديدة لا يعرف
الشعب « من الذي غيرها ؟ » ، ولا يعرف شكلها ، بيضاء

أو سوداء ، أن تلبني مشروعاً يمس مصالح الشعب في الصميم ؟ .

أليس مبرراً أن يثور الناس على مبعوثيها الذين قدموا بعد عامين من توليها الحكم ليهزموا « دومة ود حامد » التي غدت رمزاً لتقاليد القرية وعقيدتها ونظرتها إلى الحياة حتى باتت مستشفى ومنقزها ومنبع خيال وأساطير لهم ؟ .
إن الحكومة التي تهمل قناعات الشعب لا بد أن تواجه بشعب يهمل قناعاتها ويرفض التجاوب معها .

لذلك كان لا بد أن تسير الأمور سيراً سيئاً يصل بها حد المجاهبة بين الشعب والحكومة . فبعد أن رفض الفلاحون للمرة الثالثة بناء المحطة مكان الدومة أرسلت الحكومة كوكبة من الجند فاعتقلت الرجال فأقاموا في السجن شهراً .

« وذات يوم جاء الجند أنفسهم الذين سجنوا ففتحوا علينا الأبواب . وسألناهم ما الخبر . فلم يكلمنا أحد » .
ومكثا سجن المواطنين وأفرج عنهم دون أن يتجشم أحد عناء بيان الأسباب .

وأوقفوا نحن الرجال العشرين صفاً يمر علينا الناس يصفحون أيدينا .. رئيس الوزراء .. رئيس مجلس النواب .. رئيس مجلس الشيوخ .. نائب دائرة كذا .. الخ .

ما الخبر ؟

استغلت المعارضة الفرصة فوجدت فيها شرارة لإيقاد النار ، وخطب رئيس الحكومة المقالة في البرلمان « خطبة فارسية » قال فيها بصوت « يتهدج بالمأطفة » :

« اسألوا رئيس وزرائنا الموقر عن دومة ود حامد . اسألوه كيف أباح لنفسه أن يرسل جنده ، وأهوانه فيدنسوا ذلك المكان الطاهر المقدس ؟ » .

وكما يحدث في كل فتنة ، هاج الناس وماجوا « لعل السبب أن في كل بلد من بلدان هذا القطر علماً كدومة ود حامد ، يراه الناس في أحلامهم » ، وأنذر الناس النواب الموالين للحكومة أن يسحبوا ثقتهم منها . وهكذا سقطت الحكومة وتمت « اللعبة البرلمانية » وكتبت الصحيفة الأولى في القطر تقول :

« ان دومة ود حامد أصبحت رمزاً ليقظة الشعب ، !! هنا تبلغ السخرية قمتها على قلم هذا الكاتب : هل يعد رفض المحطة والمشروع الزراعي « رمزاً ليقظة الشعب » ، لكن الديماغوجية لا تعرف حدوداً . والفئات المتطلعة إلى الحكم تضحي بمصالح الشعب على مذبح شرارتها . وكما يحدث في كل مأساة — ملهاة يكون الطرفان دائماً على حق : الشعب الذي يرفض أن تمس معتقداته محق في الدفاع عنها .

والحكومة التي ترغب في التطوير محقة في فرض مشروعاتها ولو بالقوة . فما هو المخرج من هذه الحلقة المفرغة التي لا تلائم غير الانتهازيين ؟

طبعاً ان المخرج الوحيد هو توعية الشعب وتبصيره بمجالاته وإقناعه بضرورة تغيير ظروفه ورفع مستوى حياته أو بحسب تعبير أديبنا .

« فقلت له : ومق تقيمون طلبية الماء والمشروع الزراعي ومحلة الباخرة » فأطرق برهة ثم أجابني : « حين ينام الناس فلا يرون الدومة في أحلامهم » . قلت له : « ومق يكون هذا ؟ » فقال : « ذكرت لك أن ابني في البندر يدرس في مدرسة . انني لم ألحقه بها . ولكنه هرب يسمى إليها بنفسه . إنني أدعو أن يبقى حيث هو فلا يعود . حين يتخرج ابني من المدرسة ، ويكثر بيلنا الفتيان الغرباء الروح ، فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي .. لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا تحت دومة ود حامد » .

إن هذه السطور تلخص فلسفة سياسية كاملة ، هي المدرسة البريطانية الليبرالية التي تزعم انه لا يمكن حرق المراحل والإسراع بالتصنيع . وحين يبلغ الناس من الوعي حداً يشعرم بالحاجة إلى شيء فانهم سيسعون إليه بأنفسهم مثلما سعى إليها بنفسه ، ابن الشيخ المتكلم . إن هذه

النظرية قد تلائم بريطانيا التي حققت ثورتها الصناعية في القرن الثامن عشر واستعمرت البلدان المتخلفة وحافظت على تخلفها إلى يوم استقلالها ، بدعوى ان الناس حين يريدون شيئاً يسمون اليه .

إن وظيفة الطلائع دائماً هي في اقناع الناس وتوعيتهم بحاجاتهم وفي الملاءمة بين التطوير وبين التقاليد ، حتى لا يبدو أحدهما معاكساً للآخر أو قاطعاً له بشكل ينفّر الناس . ولعل المؤلف كإبن شديد الاخلاص لوطنه ، عميق المحبة لشعبه قد أدرك المزالقات التي تقود اليها هذه النظرة ، فغتم قصته بذروة أخرى من السخرية المأساوية .

(فقلت له : « وهل تظن أن الدومة ستقطع يوماً ؟ » ، فنظر إليّ ملياً ، وكأنه يريد أن ينقل إليّ خلال عينيه المتعبتين الباهتتين ما لا تقوى على نقله الكلمات : « لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة ليس ثمة داع لإزالة الضريح . الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء ، يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة) .

بعد عرض المجتمع والدولة بشكليهما المحليين ، يقفز الطبيب صالح قفزة نوعية ، فيعرض نماذج إنسانية تعيش في عالم فني ، يكاد إلى حد كبير أن يكون من ابتكار مخيلته .

كانت شخصية « شيخ محبوب » في قصة « نخلة على الجداول » شخصية تحدد خطوط عامة عريضة : شاب مغلق اشتغل وأوى ثم فلس ، لكننا لا نعرف شيئاً عن مزاج هذا الشاب ولا عن طباعه ، وكانت الشخصيات في قصة « حفنة تمر » أكثر رهافة من حيث الخطوط ، لكنها تتميز بعضها عن البعض الآخر بصفات نهائية :

فالولد طلعة مرهف ، والجد مستثمر شره ، ومسمود إنسان مسحوق مستنزف . وكان الجو العام في القصتين يطفئ هو والحادثة على الشخصيات .

أما شخصية الزين في الرواية ، فهي شخصية شاب عصبي خفيف لحيل فكاهية ، تشفع خفته لنهمه في المآدب والزيارات ، وحياته السائبة السادرة تشفع لغرامياته الهوائية ، بحيث يقتنع القارئ بأن الزمن لا يمكن أن يستقر على حب ، بل لا يمكن أن يستقر على شيء لحفة طبعه وحلاوة روحه .

ذات يوم جمع العمدة الفلاحين ليصلحوا حقله ، ففوجيء الناس وهم في غمرة العمل بالزین يصيح : « عوك يا أهل الحلة . يا فاس البلد . هزة بنت العمدة كاتلاها كتيل . الزين مكتول في حوش العمدة » فانفجر الناس بالضحك ، وضحك العمدة وقال له :

« الزين .. إن بقيت اشتغلت شديد الليلة ، نعرس لك
عزة » وقد عرف العمدة كيف يستغل هذه العاطفة ،
فسخر الزين في أعمال كثيرة شاقة بمعجز عنها الجن .

بعد شهر خطبت عزة لابن خالها الطيب ، فلم يثر الزين
ولم يقل شيئاً . ولكنه بدأ قصة جديدة ..

(استيقظت البلد يوماً على صياح الزين : « أنا مكتول
في فريق القوز » وكانت ليلاه هذه المرة فتاة من البدو
الذين يقيمون على أطراف النيل في شمال السودان ..)

وكانوا يفتجعون سواحل النيل أيام الجفاف ، ويلتمسون
العمل في مدنه وقراه ، لكنهم « لا يتزاوجون مع السكان
الأصليين » فهم يعتبرون أنفسهم عرباً خالصاً ، وأهل البلد
يعتبرونهم بدواً أجلاًفاً . ولم تلبث حليلة البدوية هذه أن
تزوجت من ابن القاضي ، بعد أن ذاع صيتها على لسان
« الواد درويش »

« كان زواج بنت العمدة وزواج حليلة نقطة تحول في
حياة الزين ، فقد فطنت أمهات البنات إلى خطورته ،
كبوق يدعين به لبناتهن ، في مجتمع محافظ تحجب فيه
البنات عن الفتيان .. فقد أصبحت أمهات البنات يخطبن
وده ويستدرجنه إلى البيوت .. وما يسمع النساء أن الزين
في دار قريبة حق يتقاطرون عليه ، فهن يستلطن عبثه ،

ونحث الأمهات بناتهن أن يحشن ويسلمن عليه . والسعيدة
منهن من تقع من قلبه موقعا ، والتي يخرج واسمها على فمه
تلك الفتاة تضمن زوجا في خلال شهر أو شهرين .

على ان وقت الزين لا يمضى كله في الأعراس ولا في
المآدب أو معايشة النساء ، بل إن للزين صداقات مع عديد
من الناس يمثلون طبقات مختلفة ، لكن طبيعة هذه الصداقات ،
هي صداقته مع (الحنين) لأنها كانت تمنحه مسحة من
القداسة ، لأن الحنين كان رجلا منقطعا للعبادة .

(يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل
إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء . ولا يدري
أحد أين ذهب .. ويزعم أناس ان الحنين يجتمع برفقة من
الأولياء الصالحين الذين يضربون في الأرض يتعبدون . ولكن
في البلد إنسانا واحدا يأتس إليه الحنين وهش - ذلك
هو الزين .

وكان الزين أيضا إذا رأى الحنين مقبلا ، ترك عبثه
وهذره وأسرع إليه وعانقه .

كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع ، مع أشخاص
يعتبرهم أهل البلد من الشواذ ، مثل عثمانسة الطرشاء ،
ومومى الأعرج وبخيت الذي ولد مشوها .

ويرى أهل البلد هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم .
لعنه نبي الله الحضر . لعنه ملاك أنزله الله في هيئة آدمي
زري ، ليذكر عباده ان القلب الكبير قد يتحقق حق في
الصدر المجنون والسمت المضحك كصدر الزين وسمته ، وبعضهم
يقول : « يضع سره في أضعف خلقه » ..

ولكن صوت الزين لا يلبث أن يرتفع منادياً :

« يا أهل الفريق .. يا ناس الحلة .. أنا مكتول ،
فتتخطم هذه الصورة ، وتعود صورة الزين التي يألها الناس
ويؤثرونها) .

الشخصية الثانية التي قلبت المفاهيم وغيوت الأوضاع ،
هي شخصية نعمة ابنة عم الزين ، أجمل بنت في القرية
وأكثرهن صلابة وبراء ووقاراً وشعورها بالمسؤولية وأوفرهن
عناداً وإلحاحاً في تحملها . وقد ذاق أهلها الأمرين منها
في رفضها لكل من تقدموا بطلب يدها حق أحسن أبوها
أخيراً (بأن هذه الفتاة ليست عاقاة ولا متمردة . ولكنها
مدفوعة بإيماء داخلي إلى الإقدام على أمر لا يستطيع
أحد ردها عنه) . أما نعمة فكانت (تحس أن الزواج
سيجئها من حيث لا تحتسب .. وانه سيكون قسمة قسمها
الله لها في لوح محفوظ ، قبل أن تولد ، وقبل أن يجري
النيل ، وقبل أن يخلق الله الأرض وما عليها) . ذلك إن

نعمة قد أرغمت أباهما أن يدخلها في الكتاب لتعلم القرآن ، فكانت الطفلة الوحيدة ، بين الصبيان ، ثم كفت عن الذهاب لأنها تعتقد أن (التعليم في المدارس كله طرطشة) على انه :

« حين يخطر الزين على بال نعمة ، تحس احساساً دافئاً في قلبها ، من فصيلة الشعور الذي تحسه الأم نحو أبنائها . ويمتزج بهذا الإحساس شعور آخر بالشفقة . يخطر الزين على بالها كطفل يتم عديم الأمل في حاجة إلى الرعاية ، انه ابن عمها على أي حال وما في شفقتها عليه شيء غريب » .

وكانت نعمة الفتاة الوحيدة التي يوقرها الزين ، فلا يتحدث عنها ولا يعيبث معها ، كلما رآها مقبلة بصمت ويترك عبثه ومزاجه ، وإذا رآها من بعد ، تراقبه بعيون حلوة غاضبة ، فرّ من بين يديها وترك لها الطريق . أما هي فكانت أحياناً تلتهمه قائلة :

(ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ وتمشي تشوف أشغالك ؟) . فينسل من بين النساء ويمضي في سبيله .

أما كيف تم القران الذي حير أهل القرية ، فيرويهِ الزين كما يلي : « جاءني الصباح بدري في بيتنا . وقالت لي

قدام أمي : يوم الخميس يعقدوا لك علي . أنا وأنت نبقي
راجل ومره . نسكن سوا ، ونعيش سوا ،

ومن المرجح أن نعمة ، وما فيها من هناء واستقلال
في الرأي ، وربما بوازع الشفقة على الزين ، أو تحت تأثير
القيام بتضحية ، وهو أمر منسجم مع طبيعتها ، قررت أن
تتزوج الزين .

بين هذين القطبين ، نعمة والزين ، تتوالى الأحداث عبر
كل منها وكل ما يمسيها من بشر وعقائد . وإذا كان الحنين
الخلفية الميتافيزيكية للأحداث ، فإن إمام المسجد هو القطع
الشرعي لها .

لم يكن للإمام حق ولا تجارة - وكان هذا يبعده عن
أهل البلد الذين اعتبروه بلا عمل على الرغم من أنه كان
يعلم صبيانهم ، وقد علق على شخصه في أذهانهم شيء قديم
كثيب مثل نسيج العنكبوت ، لأنه يذكرهم بأمور يحلو لهم
أن ينسوها :

من موت وآخرة وفرائض . وكان يلهب ظهورهم بخطبه ،
وقد انقسم سكان البلد بسببه إلى معسكرات ثلاثة :
معسكر يسلم زمامه للإمام بتحفظ وآخر للشبان العابثين .
ومعسكر الوسط أو المصابة التي تحكم البلد ، وهم سبعة

رجال لكل منهم حقل يزرعه وتجارة يخوض فيها وزوجة وأولاد (هؤلاء كانوا الرجال الذين تلقاهم في كل أمر جليل يحمل بالبلد ، كل عرس هم القائمون عليه كل مأتم هم الذين يرقبونه وينظمونه .. إذا فاض النيل أو انهمر سيل ، فهم الذين يحفرون المجاري ، ويقيمون التروس .. إذا قيل ان امرأة أو بنتاً نظرت نظرة فاجرة إلى أحد ، فهم الذين يكلمونها ، وأحياناً يضربونها . لا يعنيهم بليت من تكون . إذا علموا أن غريباً حام حول الحي فهم الذين يقفونه عند حده ، إذا جاء العمدة لجمع العوائد فهم الذين يتصدون له ، ويقولون هذا كثير على فلان ، وهذا معقول ، إذا ألم بالبلد أحد رسل الحكومة فهم الذين يستقبلونه ويضيفونه ، وفي الصباح يناقشونه الحساب ، قبل أن يقابل أحداً من أهل البلد ، والآن وقد قامت في البلد مدارس ، ومستشفى ومشروع زراعي ، فهم المتعهدون ، وهم المشرفون ، وهم اللجنة المسؤولة عن كل شيء ..

كان الإمام لا يحبهم ولكنه كان يعلم أنه سيجن في قبضتهم ، إذ أنهم هم الذين كلنوا يدفعون له مرتبه آخر كل شهر ، يجمعونه من أهل الحي ..

وكان الزين فريقاً قائماً بذاته . كان يقضي أعظم أوقاته مع شلة محبوب (اسم رئيسهم) بل انه كان في الواقع

أحدى المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم . كانوا يحرصون على إبعاده عن المشاكل ، وإذا وقع في ورطة أخرجوه منها . كانوا يعلمون عنه أكثر مما تعلم أمه ، يشملونه بعنايتهم ، وترعاه عيونهم من بعيد ، وكانوا يحبونه ويحبهم) .

ولم يكن الزين ليحب الإمام ، فكان إذا رآه يثور ويصرخ . وكان الإمام يتحمل هيجان الزين بوقار ، ويقول ان الناس أفسدوه بمعاملتهم له كأنه شخص شاذ وأنه لو ربي تربية حسنة لنشأ عادياً كبقية الناس .

وعلى كل ، فإن نستطيع أن نستعرض شخصيات الرواية جميعها ، حتى لو أضفنا إلى من ذكرنا ، كلا من حليلة بائنة اللين وآمنة التي خطبت نعمة لولدها أحمد على الرغم من نفورها من كبرياء سعدية أم نعمة ، وفاطر المدرسة والتاجرين عبد الصمد وخريمه الشيخ علي وآخرين كثيرين لكل منهم قصة مع الزين أو مع نعمة وموقف من زواجهما . قصة تجعلك تعيش معهم في حياتهم وأفكارهم وتقاليدهم وأحلامهم وأحاسيسهم كأفراد يتشكون بشكل مجتمعهم ، ويكررونه ، بحيث يستمر عبرهم وبعدهم . وقد نجح الكاتب في تصوير هذا الجو ونقله أيما نجاح .

يتبع الطيب صالح في عرض الأحداث طريقة السينما المألوفتين : عرض أحداث مختلفة في أمكنة مختلفة وزمان واحد ، وطريقة الرجوع بالأحداث إلى الوراء في لقطات متسلسلة . وهو جريء في قطع المشهد والانتقال إلى مشهد آخر ، بتمهيد حيناً ودون تمهيد في حين آخر .

فهو يبدأ الرواية وينهيها بمقطع عرضاني للمشاهد : يبدأ الرواية بعرض لأهل البلد يتناقلون الخبر : بائعة اللبن تقوله لآمنة ، والتلميذ المتأخر ينقل الخبر لناظر المدرسة فينشغل بالخبر عنه . ويطالب الدائن المدين فيقول ذلك لهذا : الزين عرّس . فينحرف الحديث عن القصد ويدور حول الخبر الجديد المثير . وتنداح الأحداث من حول الخبر دوائر ودوائر ، مع كل دائرة عود إلى البدء لسرد تاريخ حادثة أو طبع ، وسرعان ما نكتشف أنهم في هذا البلد الصغير ، كلهم أصحاب صلة بأحد العروسين معظم الرجال طلبوا يد البنت . والباقي أصدقاء للزين .

وتنتهي الرواية ، والكاميرا تنتقل على مشاهد العرس وتنتقل لنا في خفة ورعشة زغاريد النساء وأناشيد المداحين وإيقاع الراقصات وتديبك البدو ، ولغو السكارى . وبين هذا وذلك تضطرب الكاميرا على مشاهد شق مستخدمة أسلوب الرجوع بالزمن ، وخلال كل حادثة تتعلق بحياة

الزين نشهد - وبشكل جانبي موارد ولكنه يكفي لرؤية جيدة - عرضاً للحياة العامة في القرية .

على أن في هذا النظام انقطاعين يزينا به إلى أبعد الحدود ، ويرتفعان به من حيز البناء الفني المصطنع المتقن إلا حيز الشكل الطبيعي الذي يذهب منه كل أثر للرأب الأدبي ، وتبقى فقط سلطة القصص كرواية للأخبار ، وتوقع الفنان كمسجل لابقاع الحياة .

فبعد المشاهد المرضائية التي بدأ بها روايته ، رسم سمات الزين وقدم له عن حياته وغرامياته وصلته بالحنين الناسك . ثم عرض كيف خطبت آمنة نعمة من أمها سعدية وقدم له عن نشأة نعمة ومزاجها . ثم فجأة يطل علينا الزين محملاً على الاكف وقد شيع رأسه وأشرف على الهلاك ، على أن هذا المشهد لا يلبث أن يغيب في دوامة البسمات التي تحيط بروايات الزين عن المستشفى والمرضات وطعم الاسنان الجديد ... وبينما كان الزين يتحدث مع أفراد العصابة ، اذا به يقفز ويقفزون معه دون أن يلحقوا به . انقض الزين على رجل يقف أمام دكان السمان وقبض على عنقه وطوح به في الهواء ، ثم رماه أرضاً . تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريضة جبارة لا طاقة لأحد بها . وأخفق الرجال الستة في انتزاع سيف الدين

من يديه حتى رأوا الرجل يضرب برجليه الطويلتين في الهواء . وأيقنوا أن الرجل لاقى وجه ربه .

في تلك اللحظة أهل صوت الحنين هادئاً وقوراً :
« الزين المبروك . الله يرضى عليك » فانفكت قبضة الزين عن عنق الرجل . وبقي سيف الدين على الأرض هامداً ساكناً . ثم دبت إليه الروح شيئاً فشيئاً .. وهكذا حقق الرجل بسلطته الروحية ما لم تتمكن القبضات من فعله بقوتها الجسدية .

يحمل المؤلف من الفعل ورده ، محور عرض مباشر لجانب آخر من جوانب الحياة في القرية السودانية . فسيف الدين شريد طريد . طرده أبوه الغني من رحابه حين بلغه أن ابنه الفق يلم بالواحة فيشرب ويفسق . والواحة جانب من القرية تجتمعت فيه الجوارى « المحررات » بعد أن منع القانون استرقاقهن . هام سيف الدين على وجهه في الحساء الوادي حتى مات أبوه فعاد ليرث أمواله ويبددها . وفي إحدى غدواته على القرية يجد أهله يحتفلون بعرس أخته . ويجد الزين على عادته يعايب العروس . ولما كان غريباً عن البلد وعن دالة الزين على العرائس فان جاهليته تتبدى في ضربة فأس على رأس الزين ، ويرد الزين هذه الضربة بمحاولته القاتلة ، لولا أن الله لطف وأرسل الحنين .

على أن العرض المأذى والتاريخى لا يشفيان المؤلف ولا
يرويان القارىء من التراث الروحى للسودان . فإذا بهذه
الحادثة تغدو مرتكزاً ومنطلقاً لعرض البنية الفوقية لمجتمع
القرية : الفاسق سيف الدين بعد أن أنقذته معجزة الحنين
— اعتبر حضوره المفاجئ في تلك اللحظة الفاصلة بين الحياة
والموت ، معجزة — انقلب الى مؤمن متزمت ، يحمل على
رواد الواحة ، ويزامل امام المسجد ، ويؤذن للصلاة .
وسميت المشاجرة ونتائجها على السنة الناس باسم « حادث
الحنين » وسمي العام نفسه « عام الحنين » لأن الحنين توفي فيه .

ولم تتغير حياة سيف الدين وحدها ، بل « توالى الخوارق
معجزة لئلا معجزة » . فقد سمحت الحكومة لأهل القرية
بزراعة القطن لغير ما سبب ظاهر ، وارتفعت أسعاره ،
لغير ما سبب ظاهر أيضاً ، وللسر نفسه أشادت الحكومة
معسكراً للجيش قرب القرية فانتعشت البلد من استهلاك
المعسكر .. كذلك قررت الحكومة إنشاء مدرسة ثانوية
ومدرسة للزراعة ومستشفى كبير يتسع لخمسمائة مريض .
بكل ما يعنى ذلك من حركة في الأيدي العاملة ومواد
البناء . ثم قررت الحكومة أن تنظم أراضي القرية في
مشروع زراعى كبير ووضعت مضخات مياه على النيل
فوصل الماء الى أطراف الصحراء ، وتضاعفت الأرض
المزروعة .

لن يعود الفضل في هذا الخير العميم ؟ الفلاحون يردونه
الى الحنين الذي ختم الحادث المشهور بدعاء للقوم : « ربنا
يسارك فيكم . ربنا يجعل البركة فيكم » .

هذا هو إدراك الفلاح وهذه طريقته في تفسير الأمور ،
خيرها وشرها - ما دام لا يجد من يفسرها له .

وإذن فعملية الرواية لا تتبع من مشاهدتها الطبيعية
ولا من شخصياتها وما يصدر عنهم فقط ، ولا من الأحداث
التي تتميز بها بيئة عن بيئة ، وإنما بهذا الوصف المتقن المتأنى
للأحداث ، وبالعرض الواضح لتفسير أهل البلد لهذه
الأحداث . إن المؤلف حين يقدم عرضاً للبيئة الفوقية
والتحتية للمجتمع يكون قد أطلعك على الجانب الزمني
والجانب الروحي من حياة هؤلاء الناس . وجعلك على إلمام
بشؤون هذه البيئة دون أن يخرج قيد أنملة على هدفه الأدبي
في تقديم نماذج انسانية تتحرك ضمن هذه البيئة ، حركة
روحية ومادية ، وتساهم في تزويد تراثها وتطويره .

وإذا كان الانقطاع الأول عنيفاً مفاجئاً قاهراً ، يأتي
بصخب ودماء ، فإن الانقطاع الثاني هادئ نوراني يحمل
الى النفس السكينة والأمن والطمأنينة . إنه محصلة لكل
ذلك التراث الروحي والتوق الذي جسده الحنين ، وبشر به
الزین القلق .

تتلائم ضجة العنف بتوسط الحنين لكن الرخاء المادي يغلب على السكينة التي يشيعها الحنين بينهم ، ثم يكثر اللفظ حول عرس الزين بين مجذ ومستنكر لهذه الزيجة الغريبة على توقعاتهم . وأخيراً يتم العرس فيصوره المؤلف بأسلوب العشائر الفييقية التي تجمع بين النشوق الجسدية والروحية ، ويعمل الإيقاع ويزداد الطرب مثلما يزداد الخشوع - لوجود فرقة منشدين وفرقة راقصين - : فجأة يفتقد محبوب (رئيس المصابة) وجود الزين فيأخذ أصحابه ويبحثون عنه دون أن يحس أحد ، في كل مكان فلا يجدونه.. لقد بحثوا حتى في المطابخ والمساجد .

(وبفتة خطر خاطر في ذهن محبوب ، فصاح :
« المقبرة ! » . لم يصدقوا ماذا يفعل في المقبرة في ذلك الوقت من الليل ؟

لكن محبوب سار أمامهم فاتبعوه .

... سار محبوب ، وساروا وراءه ، حتى وقف فوق شيخ جاثم عند قبر الحنين . وقال محبوب : « الزين . الجايك هنا شنو ؟ » .

لم يرد . ولكن بكاءه اشتد حتى أصبح شهيقاً حاداً .

وقفوا وقتاً يراقبون في حيرة . ثم قال الزين في صوت

متقطع ، يتخلله النحيب : « أبونا الحنين إن كان ما مات
كان حضر العرس » .

بهذا العمل استطاع المؤلف أن يكشف عن الشخصية ،
وأن يقدم لنا الخيار النهائي فيها . إن الزين هذه الشخصية
القلقة اللعوج التي تهيم على وجهها في أطراف الصحراء
وعلى حدود المجتمع أثناء الليل وأطراف النهار قد اختارت
مصيرها في ذروة انتصارها . وكان الحنين خيارها . مثلما
كان الزين خيار نعمة الشخصية المتمردة الأخرى .

على أن الشفافية في المواقف والاستبطانات ليست
وحدها ما يضيء الرواية ويجعلها تتوقد في وجداننا توقد
الثريا في كبد السماء ، بل يساهم الأسلوب الكتابي الدفاق
الزاخر في تسريع الدورة الدموية للقارئ وسوقه وهو
يلهث حائراً ممججاً ، الى حيث يريد له المؤلف أن يتوقف
أو يتأمل .

لقد قرر أرسطو منذ أكثر من ألفي عام أن الاستعارة
دليل العبقرية .

وقلّ أن نجد نصاً تتكامل فيه الاستعارة مع الموقف
والجو . كما نجدها في أسلوب الطيب صالح لنورد بعضاً من
رمضات هذه العبقرية .

« انزلق الضوء عنها كما ينزلق الرداء الحريري الأبيض

عن منكب الرجل ، . (ثم رفع وجهه الى السماء وتمن
فيها دون إحساس ، كأنها قطعة أرض رملية لا تصلح
للزراعة) .

« تفتح جمالها فجأة كما تلتطمش النخلة الصبية حين يأتيها
الماء بعد الظما » . « ورفع اليها وجهها كأنه رثة بقرة ذبيح » .

إن هذه التشبيهات المستقاة من البيئة تؤكد البيئة
نفسها في روع القارئ وتطبع تفاصيلها في ذهنه . كما أن
هذه الطريقة تمنح الأسلوب اقتصاداً وضبطاً وتوازناً قل أن
يوجد لها مثيل بين الأساليب .

إن غمس نخلة القارئ وأسلوب الكاتب بالبيئة
وإيقاعاتها لتبلغ أقصى درجات من الروعة ، تحققت على
يدي هذا الأديب السوداني ، من بين أدباء العربية .

موسم الهجرة الى الشمال بين عطيل وميرسو

بقلم يحيى الدين صبحي

كان آخر أمر أدبي صاعق طلع علينا به الطيب الصالح رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، وهي رواية محيرة أنى توجه إليها الباحث - كما أنها مكتنزة ، متلاحمة ، مشوقة ، رداكنة ، وفيها أخيراً قدراً كبيراً من الاسئلة عن كنه الإنسان في التاريخ ، وكنه الإنسان في مجتمعه ، وكنه الإنسان في مجتمع غير مجتمعه ، إلا أنني أميل إلى النظر إليها من زاوية خاصة جداً قد لا تتأخر في شيء مع مقاصد كاتبها . فمن الواضح أن الطيب صالح كتب رواية في العلاقات الإنسانية هي بها أن تحوي قدراً كبيراً من جوانب الكشف عن الشخصية الإنسانية ، وعن البيئتين العربية والانكليزية ، مع التشويق اللازم لرواية معاصرة تهتم بالدوران حول معنى الحياة الإنسانية . إلا أنني لن

أهتم بكل هذا إلا بالقدر الذي يكفي لاضاءة الزاوية
الخاصة التي أجدي مدفوعاً إلى تركيز الانتباه عليها وهي
زاوية المفاجعة في اللقاء الحضاري . فقد لاحظت أن كل
زاوية تتعرض للقاء حضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء
التفاهم . وسأكتفي بالإشارة إلى ثلاثة آثار هائلة متباعدة
تؤكد هذه الملاحظة ، وهي « عطيل » ، « شكسبير
و « الغريب » ، « كامو » ، و « موسم الهجرة إلى الشمال » ، للطبيب
صالح . فعطيل قائد مغربي يعمل في جيش فينيسيا :
يقتل زوجته ديدمونة بدافع الغيرة ليكتشف فيما بعد
برأتها وأنه أساء فهم تصرفاتها وتعبيراتها ، صحيح أن
شكسبير يؤمن بأن الدسيسة والوقية هي التي أدت إلى
سوء التفاهم هذا ، ولكن من يكفل لنا أن الدسائس
ذاتها تفعل فعلها عينه لو كانت موجهة إلى رجل فينيسي؟
وإن لا فلماذا اختار شكسبير رجلاً غريباً عن المجتمع
الاطالي ولم يختار رجلاً ايطالياً صرفاً ؟ ترى ألا يلعب
احساسه بحورية الفرق بين الرجلين دوراً في انتقائه ،
وهو الرجل العبقرى الذي تجلت عبقريته في الحدق في
رسم الشخصيات والنصوص إلى أعماقها ؟ ألا يريد شكسبير
أن يقول بشكل غير مباشر أن الرجل الذي يعيش في
حضارة غريبة عنه مفضى عليه بالهلاك لأنه لا يستطيع أن
ينشئ علاقات صحيحة أو جوانية مع بيئة تلك الحضارة
أو مجتمعا ؟ لقد قتل عطيل ديدمونة مثلاً قتل مصطفى

سعيد جين مورس والسبب ذاته : لأنه لم يستطع أن
ينشيء معها علاقة صميمية تجعله يشعر بأنه يملكها من
داخلها ، وما دام الرجل لا يطمئن إلى قدرته على تملك
المرأة من باطنها فإنه يظل يعتبرها ملكاً لغيره أو قابضة
لأن يملكها غيره . صحيح أن الفارق بين علاقة عطيل
بديدمونة ومصطفى سعيد بجين مورس فارق كبير إلا أنه
ليس فارقاً نوعياً . فديدمونة كانت زوجة عطيل وكانت
مستسلمة ومخلصة له دون أن تهتم بفهامه ذلك ودون أن
يتوصل هو من جانبه إلى فهم خلجاتها الداخلية نحوه ،
أما جين موريس فكانت متأبية عليه ، شاحنة تجاهه ،
ومع هذا ، ظلت شهرين متزوجة منه - بعد أن طاردها
ثلاثة أعوام أو طارده هي أيضاً خلالها - دون أن تمنعه
نفسها ، وحين حدث ذلك لم يحدث في بيته بل في حديقة
ولم تكن الحديقة خالية من الناس تماماً . كنا نسمع الأصوات
ونرى اشخاصاً يتحركون في ضوء الشفق . لم نتحدث إلا
قليلاً ولم نتبادل عبارات حب ولا غزل . دون سبب ،
وضعت ذراعيها حول عنقي وقبلتني قبلة طويلة . أحسست
بصدرها يضغط على صدري . وضعت ذراعي حول خصرها
وجذبتها إليّ فتأوهت آهات مزقت نياط قلبي وأنستني كل
شيء . لم أعد أذكر شيئاً . لم أعد أرى وأعي إلا هذه
المصيبة الفادحة التي رماني بها القدر . هذه المرأة هي
قدري وفيها هلاكي ، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي

حبة خردل في سبيلها . أنا الغازي الذي جاء من الجنوب
وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أهود منه
ناجياً . أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك ،
ولكنني لا أبالي . أخذتها هنالك في العراء لا يهمني أن
كان ذلك على مرأى ومسمع من الناس .

ولنا أن نفترض أنها قد تهاوت أمامه في لحظة ضعف
غير واعية ولم تستسلم له بإرادتها ، يؤيد ذلك اعترافه -
هو زوجها السوداني مصطفى سعيد - بأن « لحظات
النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضيه في حرب ضروس
لا هوادة فيها ولا رحمة » . ليس هذا فقط ، بل لنا أن
نفترض أنها في وعيها كانت تدبر مقالب لهلاكه : « وكانت
الحرب تنتقل معنا إلى الخارج . ونحن في حانة صرخت
فجأة : ابن العاهرة يغازلني . وثبت على الرجل وأخذت
بخناقه وأخذ بخناقي واجتمع علينا الناس ، وفجأة سمعتها
تقهقه بالضحك وراء ظهري ... » وكانت تبحث عن رجل
من بني جنسها يزودها بالرهشة الوحشية التي يبعثها في نفسها
وجسدها زوجها السوداني مصطفى سعيد الذي تكن له كل
الكراهة : « وكان يحلو لها أن تفازل كل من ودب حين
تخرج معاً . ومكنت أهدم أنها تخونني ، كان البيت كله
يفوح بريح الخيانة » .

فاستسلامها له في الحديقة استسلام للطبيعة - بما فيها

الغريزة - ، ووجود الناس استثناس منها ببني قومها الذين لا يجدون عليها بمثل هذا الذكر السوداني . خلاصة هذه اللوحة أن العلاقات الانسانية بين هذين الزوجين ليست مفقودة فقط بل ولا تجد أرضاً تنبت فيها ، مثلما أن علاقة عطيل بديدمونة لم تجد فرصة للبقاء بل تسمت وانطفأت وجرت على أصعابها الهلاك . السبب واحد هو استحالة الاتصال الانساني الصميمي ، مع فارق هو أن عطيل الكهل يمثل الحضارة العربية الاسلامية المكتنهة في القرن الرابع عشر وديدمونة تمثل عصر النهضة في أوروبا الناشئة . أما جين مورس فهي أوروبا الشابة في عنفوان شبابها وقوتها : فهي التي تقرر شروط الحرب والسلام وظروف الاستسلام والخصام . وليس للبربري الجميل وتأهبه الدائم ميزته الوحيدة ، في نظرها على الأقل . وكما أن عطيل يكتشف أنه تعجل في قتل ديدمونة ، فيفترض بأنه لو لم يقتلها لاتيحت لها فرصة للتفاهم ، كذلك يشمر بالضبط مصطفى سعيد :

« هذه الليلة لك أنت وحدك . أنا أنتظرك منذ وقت طويل فيما يناجي مصطفى سعيد نفسه :

« هذه الليلة ليلة الصدق والمأسة » .

ويقتلها .

بل أن جريمة القتل وحدها هي التي تحمل للطرفين شيئاً من الاحساس بالصميمية واللذة المشتركة ، إن صح التعبير :

« نظرت الى صدرها ، فنظرت هي أيضاً الى حيث وقع بصري على صدرها كأنها أصبحت مسلوية الارادة تتحرك حسب مشيقي . نظرت الى بطنها فتابعني ، وبدأ ألم خفيف على وجهها . . كنت أبطيء فتبطنيء وأعجل فتعجل . »

مثل هذه المشاركة معدوم في تاريخ العلاقة بأكملها ، فكأن الطرفين لا يلتقيان إلا على حافة الموت ، حين يهلك أحدهما الآخر ، وسوف نرى أنه كلما تعمق فعل الموت بينهما تعمقت المشاركة بينهما :

« وضعت الخنجر بين نهديه ، وشبكت هي رجليها حول ظهري . ضغطت ببطء فتحت عينيها . أي نشوة في هذه العيون . وبدأت لي أجمل من كل شيء في الوجود . قالت بآلم : يا حبيبي . ظننت أنك لن تفعل هذا أبداً . كدت أياأس منك ، »

ولاحظة تتوهم أن مصيرها مشترك فتسمى لأن تجره الى الفناء بعد أن هجرت عن تدبير هلاكه . « وضغطت

الخنجر بصدرى حتى غاب كله في صدرها بين النهدين .
وأحسست بدمها الحار يتفجر من صدرها . وأخذت أدعك
صدرها بصدرى وهي تصرخ متوسلة : تعال معي تعال ،
لا تدعني أذهب لوحدي ، .

فما هي سلسلة الأحداث التي أدت الى هذه الخاتمة
الدرامية ؟ لا أحداث . وتلك مزية في الرواية سوف
نسمى الى استخدامها لاثبات وجهة نظرنا . إن علاقة
مصطفى سعيد بيمين مورس لا تتجاوز ما رويناها ، هلى
لسانه أنه رآها فطاردها . ولم تكن به شهوة للدم ، أما
هي فكانت تتفجر حياة وصحة وإغراء . إنما ، هل كانت
بها شهوة للموت ؟ مصطفى سعيد يقرر ذلك :

« غرفة نومي ينبوع حزن ، جرثوم مرض فتاك ،
العدوى أصابتهم منذ ألف عام ، لكنني هيجت كوامن
الداء حتى استفحل وقتل ، .

يقول مصطفى سعيد ذلك وهو يتذكر ثلاث نساء
انتحرن في حبه : فتاتين هما آن همند وشيلا غرينود
وسيدة متزوجة هي ايزابيلا سيمور . غير أنه لا يدان
بانتحارهن . فأستاذة ، برفسور ماكسول فستركين ، يتولى
الدفاع عنه في المحكمة :

(. ومضى برفسور ماكسويل يرسم صورة فريدة لعقل

عبري دفعته الظروف الى القتل، في لحظة غيرة وجنون،
روى لهم كيف أنني هينت محاضراً للاقتصاد في جامعة
لندن، وأنا في الرابعة والعشرين . قال لهم أن آن مند
وشىلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل،
وأنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم
تقابلا .

ويعمل البرفسور ذلك بتحليل يبدو مبتدلاً لكثرة ما
استعمل : « مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان
نبيل استوعب عقله حضارة الغرب، لكنها حطمت قلبه .
هاتان الفتاتان لم يقتلها مصطفى سعيد ولكن قتلها جرثوم
مرض عضال أصابها منذ ألف عام » .

ومصطفى سعيد ذاته يعمل مسلكه تجاه الأوروبيين
بأنه جزء من مسلكهم التاريخي :

« البواخر نخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع
لا الحبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود ،
وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلفتهم .
إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي
لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان، جرثومة
مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام: نعم يا سادتي،
إنني جئتكم غازياً في عقر داركم . قطرة من السم الذي

حقنتم به شرابين التاريخ . أنا لست عطيلًا . عطيل كان
أكذوبة .

في هذا الكلام تعليل مبطن أو تعليل ذو طبقتين :
التعليل الأوروبي الذي يلقي اللوم على جرثومة العنف
الموروثة في الحضارة الأوروبية تشرب بها أبنائها على مر
العصور ، وهذا التعليل يرد في دفاع برفسور ماكسول
فستركين : « قال لهم أن آن همد وشيلا غرينود كانتا
فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ، وأنها كانتا ستنتحران
سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه ...

هاتان الفتاتان لم يقتلها مصطفى سعيد ولكن قتلها
جرثوم مرض عضال أصابها منذ ألف عام .

ومصطفى سعيد يتبنى هذا التعليل ويضيف إليه أن
دوره يقتصر على أنه هيج « كوامن الداء حق استفحل
وقتل » . لكن لبنيه لهذا الدور كان مدفوعاً بحقد تاريخي
على عنفهم هم الأوروبيين . فهو حقد إيجابي وإن كان اتخذ
مظهراً سلبياً في البداية ، مع النساء الثلاث اللواتي انتحرن ،
ثم تجلى بمظهر إيجابي فاجع في جريمة قتل ليست الفيرة
وحدها هي الدافع إليها .

وإذا تعمقنا الحقد التاريخي في النفس الواعية وغير

الواحية عند مصطفى سعيد وجدناه يتلخص في تصميمه على رد الأذى بأذى آخر : الأذى الجماعي ، الأذى التاريخي ، قبل الأذى الشخصي . الفتيات اللاتي انتحرن لم يؤذنه ، لم يؤذهن أذى شخصياً وإنما حرك فيهن « كوامن الداء » حتى استفحل وقتل ، - فهو أذى جماعي . أما حين مورس فقد آذنه بشخصه فقتلها .

أما كيف تجمع لديه الحقد التاريخي ، فالجواب غير الحاسم هو أن مصطفى سعيد كان يمتلك ذاكرة جماعية - تاريخية حادة : حين يتحدث عن محاكمته يشرح شعوره تجاه الحلفين :

« .. وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام أصلاً بسبيي ، وأنا فوق كل شيء مستعمر (بكسر الميم) ، إنني الدخيل الذي يجب أن يبتأ في أمره . حين جيء لكنتشر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الاغلال بعد أن هزمه في موقعة عطبرة ، قال له : « لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟ » . الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض ، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئاً . فليكن أيضاً ذلك شأني معهم ، إنني أسمع في هذه الحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنة ، وقمقمة سنابل خيل النبي وهي تطفأ أرض القدس . البداخر نخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، » .

فالذاكرة الجماعية واللاشعور الجماعي لكل عربي يحمل
عن العنف الأوروبي صورَ إحراق قرطاجة على يد
الرومانين وما تلاه من استعمار الف عام للعرق السامي
الى أن حرره العرب على طول شواطئ المتوسط . مثلاً
يحمل ذكرى مائتي عام من تدمير الحضارة العربية على
ييدي الصليبيين ، ولم تمض أربعمئة عام حتى بدأ الاستعمار
البرتغالي فالبريطاني والفرنسي للأرض العربية .. ولم ينسحب
هذا الاستعمار حتى خلف سم الهجرة الصهيونية على الأرض
العربية وراح يسمى ليكن اليهود من رقاب العرب ،
ويمنع الوحدة العربية بكل ثمن وأي ثمن ...

هذه الذاكرة الجماعية تتجلى حقدًا غير واع حيناً
وواعياً في حين آخر عبر سلوك مصطفى سعيد ، بل أن
اللاشعور الجمعي يتضخم في نفس مصطفى حتى يطغى على
شخصيته ، بل يجعل هذه الشخصية تنقص ذلك اللاشعور
وتتصرف على أنها تجسيد له ، حين كان يراود إيزابيلا سيمور
(المرأة المتزوجة التي انتحرت) قالت له :

— هل تدري أن أمي إسبانية ؟

— هذا إذن يفسر كل شيء يفسر لقاءنا صدفة ، وتفاهمنا
تلقائياً كأننا تعارفنا منذ قرون . لا بد أن جدي كان
جندياً في جيش طارق بن زياد . ولا بد أنه قابل جدتك

وهي تجني العنب في بستان في اشيلية . ولا بد أنه أحبها
من أول نظرة ، وهي أيضاً أحبته ، وعاش معها فترة ثم
تركها وذهب الى افريقيا . وهناك تزوج . وخرجت أنا من
سلالة في افريقيا ، وأنت جئت من سلالة في اسبانيا .

ليس هذا الكلام ما يقوله البطل تزجية للوقت مع سيدة
يريد أن يسليها لينفوسها ، بل هو اعتقاد يشبه تعرف المرء
على نفسه حين يدخل غرفة معتمة وتواجهه امرأة : إنه
يصدم أولاً بوجود شخص يتحرك قبالة في الغرفة ، ثم
يتحقق بالتدريج أن هذا الشخص الغريب هو نفسه عينها
وليس شخصاً آخر . إن مصطفى سعيد ما يكاد ينهي كلامه
حق يعلق :

« وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لإسبانيا . مثلي في
هذه اللحظة ، أجلس قبالة ايزابيلا سيمور ، ظمأ جنوني
تبدد في شعاب التاريخ في الشمال . إنما أنا لا أطلب المجد ،
فمثلي لا يطلب المجد » .

فالرجل الذي يقول الكلام للتزجية والتسلية لا تتلو
كلامه صوراً عن نفسه ، الكلام الجدي وحده يدفع الى
خيال المتكلم صوراً عن نفسه ، في حين أن المتكلم اللاهني
بتخيل صوراً عن جليسته ويتفحش فيما يتصور اذا كان
يفكر في جسمها ومباهجه . أي باختصار ، إن كلام اللاهني

لا يستدعي الى ذهنه صوراً تتعلق بالتحقق من صميم
هويته .

مرة أخرى تلح صورة اللاشعور الجمعي على نخيلة
مصطفى سعيد وتصوره لنفسه بصورة تاريخية لا شخصية ،
وذلك حين يتعرف على فتاة غنية تتعلم الأدب العربي ، هي
آن مهند . كان مصطفى سعيد يلقي محاضرة في أكسفورد عن
أبي نواس وتأثيره في الخيام :

« وبمعد المحاضرة التفوا حولي . موظفون عملوا في
الشرق ، ونساء طاهنات في السن مات أزواجهن في مصر
والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كلشنر والمني ،
ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات . وموظفون
في قسم الشرق الأوسط في وزارة الخارجية . »

هذه اللوحة تضم معظم من يطالبهم مصطفى سعيد
بثأره التاريخي وهو قد جمعهم ليضعك عليهم :

« قلت لهم أن عمر الخيام لا يساوي شيئاً الى جانب
أبي نواس ، وقرأت لهم من شعر أبي نواس في الخمر بطريقة
خطابية مضحكة ، زاعماً لهم أن تلك هي الطريقة التي كان
الشعر العربي يلقي بها في العصر العباسي ... كلام ملفق
لا أساس له من الصحة . »

في هذا الإطار الإنساني - أو اللاإنساني - يجري
التعارف بين آن همد ومصطفى سعيد :

« وفجأة رأيت فتاة في الثامنة أو التاسعة هشة
تشب نحوي وثباً مخترقة الصفوف . وطوقتني بذراعيها
وقبلتني وقالت باللغة العربية : أنت جميل تجل عن الوصف
وأنا أحبك جداً يجمل عن الوصف » .

قلت لها بمطافة أخافتني حديثها : « وأخيراً وجدتك
يا سوسن ، انني بحثت عنك في كل مكان ، وخفت ألا أجده
أبداً . هل تذكرين ، ؟

قالت بمطافة لا تقل عن عاطفتي حدة : « كيف أنس
داراً في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة أيام المأمون ؟
أنا أيضاً تقصيت أثرك عبر القرون ولكنني كنت واثقة
أننا سنلتقي » .

ويعلق مصطفى سعيد بعد سطور :

« ورغم إدراكي أنني أكذب فقد كنت أحس أنني
بطريقة ما أعني ما أقول ، وأنها هي أيضاً ، رغم كذبتها ،
فإن ما قالت هو الحقيقة » .

هذا الإحساس بأن الكذب والتزييف والتلاعب بالألفاظ
والمواقف هو وحده الحقيقة وهو وحده وسيلة النفاذ إلى

الحقيقة ، هو لب الموقف كله . إنه سنجريه تجمع بين التهم والامتنال والتلاعب والتحقيق ، فإذا تابعتنا التعليق الماضي وجدناه يقول :

« كانت تلك لحظة من لحظات النشوة النادرة التي أبيع عمري كله . لحظة تتحول فيها الأكاذيب أمام عينيك الى حقائق ، ويصير التاريخ قواداً ، ويتحول المهرج الى سلطان » .

هذا الجبور لا يتحول الى كشف إلا اذا كان فيه إحساس بأن جانب الحقيقة منه بفيض من نفس البطل ومن رؤيته ومن نظراته الى نفسه ، وعلى أرض الواقع ، فيكتسحها اكتساحاً ويحرفها بفيضانه . وهو حين وجد أن همد تتجاوب معه على نفس النغمة والايقاع ابتهج بها أكثر من مجرد فرحته بعيد جديد . فذلك لا يعني له شيئاً لأنه ليس محروماً من النساء « فقد كان يعاشر خمس نساء دفعة واحدة » ، بل أن ذلك كان يوقه مع نفسه في شيء من الحرج قد يبلغ درجة الغرر ، وهو إحساس حقيقي لأنه يصدر عن رجل يحترم نفسه تجاه نفسه التي تضيق ولا تجد شيئاً تحترمه :

« ثلاثون عاماً وقاعة البرت تنص كل ليلة بمشاق بيتهوفن وباخ ، والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن

والفكر . مسرحيات برنارد شو تمثل في الرويال كورت
والهيكاركت . كانت ابنت ستول تغزو بالشعر ...
ثلاثون هاماً وأنا جزء من كل هذا ، أعيش فيه ،
ولا أحس جماله الحقيقي . ولا يعني منه إلا ما يملأ فراشي
كل ليلة .

ولحظة لقاء آن همد لم تكن لحظة ملء الفراش ، بل
هي لحظة تحقق تاريخي تجد إطارها في كامل الحياة النفسية
للطفل وجوهر تعرفه على نفسه . بل أن بيته الذي أقامه
في قلب لندن هو جزء من العالم المفقود الذي يضع
مصطفى سعيد نفسه فيه ، وهو بيت أمير شرقي عربي
افريقي يطول وصفه إذا أردنا تقصي الأوصاف العديدة
التي ترد في الرواية حوله . فمن المعلوم أن بيت المرء
معبّر عن شخصيته وذوقه واثمائه وثقافته . وهو مسرح
حياته الداخلية وانعكاس لصورته عن نفسه . فلا عجب
إن كان بيت مصطفى سعيد - في نظره - شريكاً له
في جرائمه .

وفي لندن أدخلتها بيتي ... الصندل والند وريش
النعام وتمائيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات
النخل على شطآن النيل ، وغوارب الحكم مكتوبة بالخط
الكوفي المنمق ، السجاجيد المعجمية والستائر الوردية ،
والمرايا الكبيرة على الجدران والأضواء الملونة في الأركان .

ركعت وقبلت قدمي وقالت : أنت مصطفى مولاي
وسيدي ، وأنا سوسن جاريتك .

هكذا ، كل واحد منا اختار دوره في صمت ، هي
تمثل دور الجارية ، وأنا أمثل دور السيد . حضرت الوعاء
ثم غسلتني بالماء الذي صبت فيه ماء الورد . أوقدت
عبدان الند ، وأوقدت الصندل في بجر النحاس المغربي
المعلق في المدخل ، لبست عباءة وعقالاً وتمددت أنا على
السرير فجاءت ودلكت صدري وساقى ورقبتي وكتفي .
قلت لها بصوت أمر : تعالي .

فأجابتي بصوت خفيض : سمعاً وطاعة يا مولاي .
في غمرة الوم والسكر والجنون أخذتها ، فقبلتها .
لأن الذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام .

وجدوها في شقتها في هامستد ميتة انتحاراً بالغاز ،
ورسالة تقول فيها : « مسر سعيد ، لعنة الله عليك ! » .

نقلنا هذه اللوحة — على طولها — لغناها بالدلالات التي
نبعث عنها ، علماً بأنها تكرر رسمها في الرواية مرات
متعددة ومتقاربة . مصطفى سعيد يعول كثيراً على بيته
وجو بيته ، ويعزو إليه تأثيراً مدوخاً على كل النساء
اللاتي دخلته ، بل أن واحدة منهن لم تدخل إليه

وإلا خرجت بلوثة تؤدي بها الى الجنون والانتحار ،
هذه لوثة من لوثاته هو ، وليس للعنف الأوروبي يد
فيها . بل أنه يضع جو البخور والعطور في غرفة أو
بيت مقابل عالم الحضارة الغربية بأكمله . وينتصر في هذه
الغرفة على ذلك العالم . فهو حين يفلح في جر إيزابيلا
سيمور الى بيته يقول :

« ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند ، فلات رثتها
بعبير لم تكن تعلم أنه عبير قاتل ، .

وهو يحمل رائحة الصندل المحروق والند علماً على
شخصيته وجسده وحياته كلها ، حين يضعها في غرفته
الخاصة التي تضم مكتبته وآثاره ، والتي لم يسمح لأحد
بدخولها .

وفي المقطع الماضي مشابهة صميعة يحو ألف ليلة وليلة ،
حق أن أشخاص الرواية إجمالاً يمثلون أدوار السيد
والجارية : الأدوار الطبيعية في المجال التاريخي ، خاصة
وأنه يقرر :

« وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ، ورأسي أفريقي
يمور بطفولة شريرة ، الأدوار طبيعية ، إذا تذكرنا أن
العرب ظلوا سادة أفريقيا وحمة مشعل الثقافة والحضارة
فيها إلى أن ظهر المدفع والبندقية في يد الأوروبي الأبيض ،

وليس ذلك فقط ، بل كان الروم أيضاً سبياً حلالاً للعرب
وأغلب الظن أن التوازن اختل بين مصطفى سعيد وآن
همند حين اختل التوازن الطبيعي بين السيد والجارية :
حين اكتشفت آن همند أنها ليست جارية اكتشفت أن
مصطفى سعيد يخدعها ، فانتحرت .

وفي المقطع الماضي من الإشارة إلى التحقق التاريخي ما
يعطينا المغزى الذي نبحث عنه حول صورة مصطفى سعيد
عن نفسه وعن العالم من حوله : في غمرة الوم والسكر
والجنون أخذتها فقبلت ، لأن الذي كان قد كان بيننا منذ
ألف عام . ونحن رأينا أن « الوم والسكر والجنون »
هي مفتاح التحقق التاريخي والكشف عن الحقيقة ، لأن
لحظتها « لحظة تتحول فيها الأكاذيب أمام عينيك إلى
حقائق » ، وما ذلك إلا لأن في كل كذبة في هذا المقام
جانبا من الحقيقة الفائرة في أغوار التاريخ السحيق .

« ورغم ادراكي أنني أكذب فقد كنت أحس أنني
بطريقة ما أعني ما أقول ، وأنها هي أيضاً ، رغم كذبتها ،
فإن ما قالته هو الحقيقة » . فالحقيقة في نظر مصطفى
سعيد وبالنسبة له هل ان النساء الانكليزيات جواريه .
وحين يكتشفن أنهم راغبات في الدور يقلب لمن ظهر
المجن وبكيل الصاع صاعين للحضارة التي يرفض لها أن

تستوعبه . انه لا يذكر حادثة واحدة أبدت له فيها النساء
احتقارهن أو نفورهن من تكوينه العربي - الأفريقي ، ما
خلا لحظة عابرة قالت له فيها جين مورس دون أن
تجاوزة أبداً :

- « أنت بشع . لم أرَ في حياتي وجهاً بشعاً
كوجهك » .

ويعلق مصطفى سعيد .

« وحلفت في تلك اللحظة ، وأنا سكران ، أنني سأقاضيها
الشن في يوم من الأيام » .

ولا ينكث مصطفى سعيد بيمينه بل يتزوج من جين مورس
ثم يقتلها . عن أن تعليق جين مورس هذا يأتي في المرة
الثانية من لقاء عابر ، أما المرة الأولى فيقرر أنها حين
رأته « وقفت قبالي بصلف وبرود ، وشيء آخر » .

وإذن فهذه المرأة هي الوحيدة التي احتقرته وعبرت
عن مشاعرها تجاهه . فهل كان يحس مصطفى سعيد أن
الآخرين يكتنون تجاهه مشاعر الازدراء ذاتها التي كانت
تكنها جين مورس . ما يلفت النظر أنه من أول الرواية
إلى آخرها يردد جملة « وحلني القطار إلى محطة فيكتوريا ،
وإلى عالم جين مورس » . وهو ، بالطبع ، لا يقصد عالمها

الشخصي لأنه لم يقدمها على أنها شخصية غنية إلى حد أنها
عالم خاص قائم بذاته ، وإنما هي جزء من حضارة من
عالم غربي . صحيح أنها جزء ضائع في عالم الغرب ، لم
تكن تعمل عملاً ، ولا أعلم كيف كانت تعيش . أهلها من
ليدز ، لم أقابلهم حتى بعد زواجي بها . كان أبوها تاجراً
لا أدري في أية بضاعة ، وكان لها ، حسب قولها ، خمسة
أخوة وكانت هي البنت الوحيدة . . . لكن هذا الجزء
الضائع يسبح في عالم الحضاري ويمثله - يمثله على الأقل في
نظر مصطفى سعيد ، فهو ينسب إليها عالم لندن ولا ينسبها
إليه . وهي تزدرية ، وعالمها يزدرية . فحتى شيلا غرينود
- وهي خادمة في مطعم سوهو . بسيطة حلوة الملبس ،
حلوة الحديث . أهلها قرويون من ضواحي هل - كانت
تقول له « أختي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب
رجلاً أسود ولكنني لا أبالي » . وذلك لأنها كانت ذكية
تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة ، وأنه سيجيء يوم تنعدم
فيه الفروق ويصير الناس كلهم أخوة . وكانت آن همد
تناجيه « أحب عرقك . أريد رائحتك كاملة . رائحة
الأوراق المتعفنة في غابات إفريقيا » .

وكانت إيزابيلا سيمور تناجيه : « اغتلفني أيها الفول
الافريقي . احرقني في نار سميرك أيها الاله الأسود » .
وزوجته جين مورس تقول له قبل أن تستسلم بأحد عشر

يوماً « أنا أكرهك حق الموت ، وذلك جواباً على قوله لها
« أنا أكرهك . أقسم أنني سأقتلك يوماً ، » لأنها ظلت
شهرين على عصيته عصبية عليه . وإذن فوقعه خارج وجود
هذا العالم . ولا عبرة بالعلاقات الجنسية لأنها تظل دون
تطلع أي فرد نحو مركز في عالم الحضارة التي يعيش ضمنها .
إن أية من هاته النساء لن تناجي حبيبها الانكليزي من
هذه الزاوية الغربية الشاذة ، لأنها ستجد قراءته في صفات
أكثر جدية وأبعد إنسانية من مجرد اللون وقوة الغريزة
وحرارة البشرة . وإذن فهن اللواتي كن يرين فيه عبداً
وليس هو الذي كان يرى فيهن جوارى فقط . من اللواتي
استرققنه ولم يسترققهن هو فإذا كان هذا موقف النساء
فما هو موقف الرجال في عالم جين مورس ؟ .

لنقرر بادئ ذي بدء حقيقة واقعة حول مصطفى سعيد ،
وهي أن الرجل ذو عقل متميز بشهادة لاعنيه وحامديه
سواء بسواء . وعقله المتميز وضعه - وهو في الرابعة
والعشرين - في مركز أستاذ للاقتصاد في جامعة لندن وفي
جميعات واتصالات تخص التنمية في المجتمع البريطاني . ولم
تكن هذه النخبة بحاجة إلى التنكر له ، لكنه لم يجد
فيها ولا بينها مكانه الطبيعي . أحد الانكليز الذين قرأوا
مؤلفات مصطفى سعيد يعلق بأنه « لم يكن اقتصادياً
يوثق به ، ويردف حول مكانته في المجتمع الانكليزي بأنه

« الرجل الأسود الوسم المدلل ، في الأوساط البوهيمية .
كان كما يبدو ، واجهة يعرضها أفراد الطبقة الاستقرائية
الذين كانوا في العشرينات وأوائل الثلاثينات يتظاهرون
بالتحرر » . وكان البروفسور ماكسول فستركين أستاذ مصطفى
سميد في اكسفورد ، يقول له في تبرم واضح : « أنت
يامستر سميد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في افريقيا
عديمة الجدوى ، فأنت بعد كل الجهود التي بذلناها
للتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة » . ولكنه مع
ذلك استخدم كل مهارته ليخلصه من حبل المشنقة ، على
عكس سير آرثر هغنز الذي كان يسعى لشنقه في المحكة ،
لكنه كان يقول له أيام صداقتها « أنت وغد ولكنتي لا
أكره الأوغاد ، فأنا أيضاً وغد » .

وقال له القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في الودول
بيلي : « انك يامستر مصطفى سميد ، رغم تفوقك العلمي ،
رجل غبي . ان في تكوينك الروحي بقعة مظلمة ، لذلك
فانك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس : طاقة
الحب » .

وفي الحق فإن مصطفى سميد لم يجب أحداً على الإطلاق
لعل هذه صفة مكونة لشخصيته ، فقد كان خالي العاطفة
حتى تجاه أمه التي لم يعرف أحداً ينتمي اليه غيرها .

وحين احتضنته ، وهو في الثانية عشر ، بعد أن غادر
الخرطوم إلى القاهرة - حين احتضنته سيدة انكليزية تدهى
مسز روينسن ، كانت تقول له : « أنت يامستر سعيد انسان
خال تماماً من المرح ، ثم تلساؤل : « ألا تستطيع أن تنسى
عقلك أبداً ؟ » .

وفي القاهرة ، تعرف إلى زميلة له ، وهو في الخامسة
عشرة ، فقالت له وهي تفارقه : « أنت لست إنساناً ،
أنت آلة صماء » .

ان هذه الأقوال تصدر عن القريبين اليه تبرر أقوال
الذين لا يعرفونه إلا معرفة رسمية ، من حيث انها تثبت
صفة معينة من صفات مصطفى سعيد ، وتعيننا على فهم
مدى الموضوعية والحياة في معاملة المجتمع له .

فاذا كانت هذه هي نظرة رجال المجتمع اليه ، فما هي
نظرته إليهم ؟ لعل نظرتة إلى المحلفين في المحكمة تشرح
قسماً كبيراً من نظرتة إلى رجال المجتمع الانكليزي .

« والمحلفون أيضاً ، أشتات من الناس ، منهم العامل
والطبيب والمزارع والمعلم والחנוثي والتاجر لا تجمع صلة
بيني وبينهم ، لو أنني طلبت استئجار غرفة في بيت
أحدم فأغلب الظن انه سيرفض ، وإذا جاءت ابنة أحدم

تقول له انني سأتزوج هذا الرجل الافريقي ، فيحس حتماً بأن العالم ينهار تحت رجله . ولكن كل واحد منهم في هذه الحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته . وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي وأنا فوق كل شيء مستعمر (بالكسر) ، انني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره فهو إذن لا يشهد لهم بالموضوعية ولا الحياة . انه يعرف تحاملهم ويسخر من نفاقهم : « كل واحد في الحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته » . وهو في حالة من القرف والانعزال والانسحاب يتمنى معها الموت :

« في قاعة الحكمة الكبرى في لندن ، جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عني ، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمني أمره » . ومرة أخرى :

« رأى المحلفون أمامهم رجلاً لا يريد أن يدافع عن نفسه . رجلاً فقد الرغبة في الحياة » .

وسبب ذلك :

« انني ترددت في تلك الليلة ، حين شققت جين في أذني : (تعال معي . تعال معي) . كانت حياتي قد اكتملت ليلتها . ولم يكن ثمة مبرر للبقاء ولكنني ترددت ،

وخفت في اللحظة الحاسمة . وكنت أرجو أن تمنحني المحكمة
ما عجزت أنا عن تحقيقه . وكأننا أدركوا قصدي ، فصمموا
الآن يعطوني آخر أمنية لي عندهم .

فهو يتهمهم بالتآمر وسوء النية حتى عندما يتمنعون
عن إدائته بجريمة قتل ، وذلك منتهى البغض .

ومن الطريف أن أقرباء المنتحرات يظهرون في المحكمة
على أنهم من شهود الدفاع لا من شهود الاتهام ويقفون
جميعهم على نفي مسؤولية المتهم مصطفى سعيد عن حوادث
انتحار قريباتهن :

الكولونيل همد والد آن همد قال « ان إيتي آن وقعت
تحت تأثير الفلسفات الشرقية في أكسفورد ، وكانت مترددة
بين اعتناق البوذية والإسلام : وهو لا يستطيع أن يحزم
إذا كان انتحارها بسبب أزمة روحية انتابتها ، أو لأنها
اكتشفت خداع مسر مصطفى سعيد لها .

ويعلق مصطفى سعيد على هذه الشهادة :

« هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة » .

ويشهد زوج إيزابيلا سيمور .

« الانصاف يحتم علي أن أقول ان إيزابيلا زوجتي كانت

تعلم بأنها مريضة بالسرطان . كانت في الآونة الأخيرة ،
قبل موتها تعاني من حالات انقباض حادة .

هذا الموقف الذي لا نستطيع إلا أن نصفه بالكرم
النفسي تصح مقابله بمشهد محاكمة ميرسو ، حين يجمع
الشهود على إدانته لا شيء إلا لعدم تقيده بالاعراف ، كما
يصح أن نقابل موقف مصطفى سعيد في المحاكمة ، من
حيث انه لا يريد أن يدافع عن نفسه بموقف ميرسو في
المحاكمة ، من الزاوية ذاتها . ومع أن حشيات الموقفين تختلف
بين البطلين إلا أننا نرى إن الأسباب واحدة ، وهي إحدى
خصائل الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين - وليس
بين الشرق والغرب ، كما يقال لتميع الصدام وافقاده
مضمونه .

فيرسو شاب عازب شارب للعقد الرابع من عمره ،
فرنسي يعمل محامياً في شركة أخشاب فرنسية بين جيران
وأصدقاء وزملاء فرنسيين - أي انه معزول عن الجو العربي
في الجزائر العربية .

أحد أصدقاء ميرسو هلى علاقة بفتاة عربية ، فيتشاجر
صديق ميرسو مع أخ الفتاة العربية على ساحل البحر
وتنتهي المشاجرة بسرعة : واذن فيرسو « نظيف » تماماً
من أية علاقة له بالعرب ، ومع ذلك يلتقي ميرسو بعد

المشاجرة بأقل من ساعة بأخ الفتاة فيستل هذا مديته
ويقف من بعيد مجاهياً لميرسو . أي أن ميرسو لم يكن
مهدداً بخطر مباشر ، والعربي وقف مستلاً مديته لكنه
لم يهجم على ميرسو . ومع ذلك يشهد ميرسو مسدسه
ويطلق النار على العربي فيقتله .

حين يسأل ميرسو عن سبب جريمته يجيب :

— الشمس هي السبب .

العربي يحسده النحيل الأسمر ، المنقب ، وبعينه اللتين
تطلقان شرراً تاريخياً مرعباً ، واقف في مجاهبة مع ميرسو
الفرنسي . المدينة ، السلاح التاريخي للعربي ، بنصلها المرفف ،
بشكلها المختصر الرقيق ، عادت إلى يد العربي ، ظهرت في
يده فجأة : التاريخ يتغير ، ميرسو لم يشهد أبداً عربياً في
يده مدينة . لكن ميرسو سمع ، ميرسو يعرف قبل أن
يولد ، ميرسو والاسبان والفرنسيين والطلليان ، وجميع
اللاتين ، يعرفون أن المدينة في يد العربي تغير التاريخ في
أوروبا .

تمكس المدينة ضوء الشمس في الجزائر ، الشمس الأفريقية
التي تلهب صحارى إفريقيا وبلاد العرب فتعرق الظل
وتخترق الظليل . المدينة بيد العربي إشارة إلى الخطر على
أوروبا . وميض المدينة العربية ، والشمس الأفريقية ، وغضب

الفق العربي ، وفزع الأوروبي : عناصر صدام حضاري لا بد أن يؤدي إلى جريمة .

إن مشهد العربي وبيده مدية يلوح بها عن بعد في وجه الفرنسي ، وشمس الصحارى الافريقية تصب غضبها اللامب بشواظ من الحر ، هو مشهد رمزي تماماً بلورته هبقرية رجل حي الضمير اكشف فزع الفرنسي وغرخته حين يستعمر أرضاً عربية .

« فالغريب ، ليس غريباً بالمعنى الذي حاول الوجوديون أن ينسبوا الى الكلمة ، وإنما هو في الرواية يعني الأجنبي أو « الدخيل » - كما يسمي مصطفى سعيد نفسه في المجتمع الانكليزي .

- « الشمس هي السبب » .

« لا يوجد مأوى من الشمس التي تصعد في السماء بخطوات بطيئة وتصب أشعتها على الأرض كأن بينها وبين أهل الأرض ثاراً قديماً ، لا مأوى سوى الظل الساخن في جوف السيارة أو هر ليس ظلاً . طريق ممل يصعد ويهبط ، لا شيء يفري العين سوى شجيرات مبعثرة في الصحراء ، كلها أشواك ليست لها أوراق ، أشجار بائسة ليست حية ولا ميتة ، تدبر السيارة ساعات دون أن يعترض طريقها إنسان أو حيوان . ثم تمر بطبيع من الجمال هي الأخرى عجفاء ضامرة

لا توجد سحابة واحدة تبشر بالأمل في هذه السماء الحارة ،
كأنها غطاء الجحيم ، .

هذه الفقرة مقتطعة من وصف الطيب للمناخ السوداني
والطريق الصحراوي السوداني . رأينا وجوب نقله للشرح
معنى « الشمس » عند كامو الفرنسي وعند بطله ميرسو
الفرنسي الأوروبي المسيحي : وانني كلما حدثت في هذا
الوصف للشمس والهواء والصحراء والنبات والحيوان أدرك
إلى أي حد كان ميرسو « غريباً » عن هذا الإطار ..
وأدرك كم كان الفرنسيون في الجزائر غرباء . إن كامو الذي
شب في الجزائر وعاش في فرنسا يرتق نظرية وحدة ثقافة
البحر الأبيض المتوسط ، اكتشف بحسه وحدسه مدى غربة
الفرنسي في الصحراء الجزائرية ، مدى غربة الفرنسي عن
الشمس الجزائرية ، والعربي الجزائري ، والمدينة في يد العربي .
فهذه الشمس التي أثارت حنق ميرسو أثارت أيضاً شعوره ،
الجمعي ، أثارت فزعها من صورة العربي وبيده مدينة ، أثارت
أيضاً احساسه بالغربة .

— « الشمس هي السبب » .

هذه الشمس شمس عربية تشع على أرض عربية ولا
يحتملها أو يتأقلم معها غير العرب . أما الأوروبي فيشعر
أنه غريب على هذه الشمس ، غريب عن هذه الصحراء ،

غريب عن ذاك الهواء . إن الطبيعة والانسان حوله ترفضه ،
ولهذا فهو سريع الإحساس بالفرع ، سريع اللجوء إلى
السلاح ، سريع الإصابة والقتل .

هكذا نرى ان غربة ميرسو النفسية ذات أساس مادي
طبيعي وبشري . هي غربة خلفها الاستعمار في نفوس
أبنائه حين دفعهم إلى الإقامة والاستيطان خارج أوطانهم ،
خارج مجتمعاتهم ، خارج بيئاتهم الحضارية . وهكذا نرى
ان « الغربة » مأزق استعماري ، يصورها كامو على أنها مأزق
روحي تكون نتيجة موت البطل الأوروبي موتاً أخلاقياً
تجلى في جريمة القتل بدافع الجبن من صورة العربي يهدد
بمديّة .

« فالغريب » ميرسو ، غريب عن الجزائر ، غريب عن
العرب ، السكان ، غريب عن الشمس ، إفريقيا .

و « الدخيل » مصطفى سعيد ، هو « الغازي » كما يصف
نفسه ، هو العربي الواغل في المجتمع الانكليزي ، وليس
من غريب الصدف أن مصطفى سعيد وجين مورس كليهما
منقطع عن مجتمعه ، لا تربطه به أية علاقة . ومع ذلك
فان كلا منهما يمثل مجتمعه أصدق تمثيل ، وإذا كان « المنبت »
لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى ، فان كليهما منبت يلاقي

صاحبه في رحلة الحياة الهوجاء - وحين يستحيل التفاهم
بينها يقتل أحدهما صاحبه ، لا فرق أن كان القاتل مصطفى
سعيد أم جين مورس ، عطيل أم ديدمونة ، ميرسو أم
العربي . وما يلفت النظر أيضاً أن هذه اللقاءات الثلاثة
حصلت في باكورة التماس بين العرب والأوروبيين : عطيل
كان في فينيسيا في بداية عصر النهضة . وميرسو في بداية
يقظة الجزائر ، ومصطفى سعيد في بداية يقظة السودان -
بل ان هذا الأخير كان أول سوداني يدرس في انكلترا ،
وأول سوداني يتزوج من انكليزية ، وأول سوداني يصبح
محاضراً في انكلترا .. الخ هذه الأوليات لم ينص عليها
المؤلف صراحة دون قصد ، وإنما هي أوليات يقصد منها
تحديد الموقع التاريخي للبطل .

وهنا تبتق مفارقة تؤيد رأينا وتقيم التحليل الحضاري
بأكمله على وجهة نظر تماثل الحدس الذي انطلق منه
شكستير وكامو والطبيب صالح : الراوية سوداني
درس في انكلترا أيضاً ، لكنه من الجيل الذي تلا جيل
مصطفى سعيد - فهو يصغره بحوالي ربع قرن . وهذا
مقدار كاف من الوقت لتمازج الشعبين والحضارتين وتفاهم
العقليتين . مصطفى سعيد ذهب إلى انكلترا « غازياً »
وه « دخيلاً » لأنه رأى الانكليز في بلاده غزاة دخلاء .
ذهب إلى انكلترا وهو ما يزال يذكر ثورة المهدي وعرابي

وحسين ، وغزو كلشنر وألنبي . أما الراوية - ولا اسم له في الرواية ، بما يدل على أنه أحد السودانين الكثيرين ممن درسوا في انكلترا ونبغوا وعادوا دون ضوضاء لأن الاتصال بالانكليز والثقافة الغربية أصبحت أمراً عادياً بعد الحرب العالمية الثانية - فإنه صار ينظر إلى الاستعمار على أنه حادثة تاريخية عادية تقضي كما جاءت ، دون أن تعني توتراً كبيراً على الصعيد الشخصي أو الجماعي . لقد عاد إلى السودان بعد استقلاله وبعد أن صار الاستعمار ذكرى . بل إن الراوية يستمد التوتر من أحداث السودان الداخلية والخارجية ، دون أن تعني له أحداث انكلترا شيئاً . فهو مشغول بفتح المستشفيات وجبر المياه وتخفيف المستنقعات وتحرير بقية افريقيا . هذه هي همومه وهموم أبناء جيله « سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة » هذا ما قاله لنفسه . ولكي تكون الصورة النفسية أبعد في الجلاء والوضوح ، سنعرض فقرة ، يلتقي فيها الراوية برجل متقاعد من أبناء جيل مصطفى سعيد . فماذا يقول المتقاعد المجهول ؟

« كلية غوردن كانت مدرسة ابتدائية . كانوا يعطونها من العلم ما يكفي فقط للمء الوظائف الحكومية الصغرى . أول ما تخرجت اشتغلت محامياً في مركز الفائز . وبعد جهد جهيد قبلوا أن أجلس لامتحان الإدارة . وقضيت

ثلاثين عاماً نائب مأمور . تصور . وقبل أن أحال على المعاش بعامين اثنين فقط رقيت مأموراً . كان مفتش المركز الأنكليزي يتصرف في رقعة أكبر من الجزر البريطانية كلها ، يسكن في قصر طويل عريض مملوء بالخدم ومحاط بالجند . وكانوا يتصرفون كالآلهة . يسخروننا نحن الموظفين الصفار أولاد البلد لجلب العوائد . ويتذمر الناس منا ويشكون إلى المفتش الأنكليزي . وكان المفتش الأنكليزي طبعاً هو الذي يفر ويرحم . هكذا غرسوا في قلوب الناس بغضنا نحن أبناء البلد ، وحبهم هم المستعمرين الدخلاء .

هذه المראה هند رجل مسكين تتحول إلى حقد عند رجل شرس مثل مصطفى سعيد . فرض عليه أن يعيش في انكلترا كل شيء . ولا يعني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة . ان هذا الحجر على امكانيات الرجل كليل بأن يدفعه إلى الاجرام . ولعل هذا ما يدفعه إلى أن يردد :

« أنا لست عطيل . عطيل كان أكذوبة » عطيل كان أكذوبة من حيث انه لم يكن يعاني من الحجر الاجتماعي من حيث انه كان في مركز السلطة ، كان محترماً وليس عليه أن يقاوم أو يكافح ، عطيل كان أكذوبة لأنه لم يكن بحاجة إلى المجتمع الذي انتقل اليه بل كان مجتمع

فينيسيا محتاجاً إليه . عطيل كان أكذوبة لأنه غير مضطر
إلى تأكيد نفسه . ومع ذلك فعطيل كان أكذوبة بمقدار
« ما يكون مصطفى سعيد أكذوبة : فالرجلان عاشا
في مجتمع لا يمنعهما حق الوجود الكامل ، الوجود
السياسي .

« الإنسان حيوان اجتماعي بالفطرة . وشؤون الجنس
ليست قادرة على استهلاك كامل الملكات الاجتماعية في
الإنسان ، لقد قال مصطفى سعيد : « أنا لا أطلب المجد ،
فثلي لا يطلب المجد ، ، وذلك حين تذكر فتح العرب
للأندلس . فإذا تذكرنا نبوغه وانخراطه في صفوة المجتمع
الانكليزي أدركنا أن المجد لا يطلبه إلا أمثال مصطفى
سعيد ، فإذا حرموا عنه انقلبوا على المجتمع الذي يسلبهم
وغدوا جرائم تهم فيه . وقد قال بليك : « من يرغب
ولا يفعل ينشر الوباء ، .

وهذا الوباء هو عقدة الرواية وأحجيتها ، إن لغز الرواية
هو موت بيئة مصطفى سعيد حيث حل وأنسى رحل .
مس الانكليزيات فانتحرن أو قتلن . ثم غادر انكلترا بعد
أن خرج من السجن وأقام في قرية عربية فائية عن
الخطوط وتزوج من امرأة وأنجب صبيين ، ثم غرق في نهر
النيل في ليلة من ليالي فيضانه الصيفي .

ولكننا تفاجأ بأنه ترك وصية جعل فيها الراوية وصياً على الولدين ، باعتباره كان في انكلترا . ثم تعترف زوجته بأنه قبل موته بيومين استدعاها وأوصاها خيراً بالولدين وجمع ديونه ورتب أموره : فهل غرق أم انتحر أم رحل ؟ إن جثته لم تنشل من النهر . ولا أثر يدل على موته . غير أن عبوزاً سبعينياً متصابياً يخطب الأرملة ويوسط لها الراوية الوصي فتقول الأرملة للراوية : « إذا أجبروني على الزواج ، فاني سأقتله وأقتل نفسي » . وهكذا يكون : لقد أضاف مصطفى سعيد ضحيتين أخريين الى قائمة ضحاياه ... وليس هذا فقط ، بل أن الراوية المثقف ذاتها يكتشف أنه أحب الأرملة واهتز لمقتلها ، فيلقي بنفسه في النهر ذات ليلة لكي يخلص بالسباحة من هواجسه ، فنكتشف أنه قام بعمل انتحاري ، وحين يكتشف هو الآخر ذلك يشهد كل عزمته للتشبث بالحياة ومصارعة أمواج النهر العظيم .

لغز الموت هذا هو الذي يلقي بظله على جو الرواية فنصبح مع المؤلف كأننا نسير في سرداب مظلم يضيء مصباحه اليدوي في أي مكان شاء فنرى قطعة من الأحداث ثم يعاودنا الظلام والضياع بالنسبة لهذه القطعة لأنه يحلو له أن يضيء غيرها . فإذا أضفنا أنه بدأ بنا من آخر السرداب ثم بدأ بداية أخرى من وسطه ، ثم عاد الى

البداية ثم الى الوسط ، أدركنا مدى التشويق الكامن في
طريقة السرد .

ومن ناحية أخرى فإن المصباح اليدوي الذي يحرك
المؤلف زره ليشتع حيث يشاء المؤلف ، يكتفي بالقاء ضوء
خفيف على أحداث بارزة ممتعة وصور مثيرة لنساء
يستلطن بشبق ويفوين بتمرد وينتعلن بصمت بحير ،
تساوى في ذلك نساء الانكليز ونساء السودان بحيث نشعر
أن الجنس جنس في كل مكان ، إلا أن معناه يختلف من
بيئة الى أخرى ، وهو يضيف على التشويق امتاعاً وإثارة
يحملها كل الموروث من أدب الطلاب العرب في أوروبا
بدءاً من « زهرة العمر » كتوفيق الحكيم بعد الحرب العالمية
الأولى ، مروراً بـ « الحى اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس
بعد الحرب العالمية الثانية ، وانتهاء بالطيب صالح في روايته
هذه . ليس هذا فقط ، بل أن في البناء تناغماً وتناسقاً
مذهلين ، فيما أنه بدأ الأحداث من آخرها كبناء كلي للرواية
فإن كل حادثة تفصيلية مروية أيضاً من آخرها مما يخدم
القارئ عن صعوبة السرد عن طريق إحساسه بالتأمل في
الطريقة ، إلا أن السيطرة على هذه الطريقة وتحويلها الى
سرد عفوي يدلان على موهبة مدهشة ، مع بساطة في
الأسلوب والحوار وبلاغة تلفت النظر في الوصف ، كما رأينا
في الفقرة (التي يصف بها سحر الطريق الى الخرطوم) وقد

نقلناها كمنهج) . فإذا دققنا النظر في تراكم العمل الفني - وليس تركيبه - وجدنا مؤلفاً من طبقات ركبت بعضها فوق بعض تركيباً موارباً . فالطبقة الأولى وصف للحياة اليومية في السودان - وقد أهملناها لأنها قريبة الشبه من الوصف والأحداث المروية في قصصه - والطبقة الثانية هي طبقة الكشف عن شخصية مصطفى سعيد : فهذا الشخص دخيل مرتين ، مرة في انكلترا ومرة في هذه القرية النائية ، إلا أنهم في انكلترا عاملوه على أنه الوحش الجميل ، الرجل الأسود الوسيم ، المدلل في الأوساط البوهيمية ، بينما تقبلوه في القرية وزوجوه من بناتهم دون أن يعرفوا أصله ، بل اعتماداً على سلوكه وكرمه وعقله الحصيف . والطبقة الثالثة هي طبقة العلاقات العرقية بين الانكليز والسوداني مصطفى سعيد ، وهذه معروضة ضمن سياق العلاقات العاطفية وليس العرقية .

وهذا ما عنيناه بقولنا أن لطبقات السرد تركيباً موارباً ، فالمؤلف دائماً يتحدث عن شيء ليكشف من ورائه شيئاً آخر . فالطبقة الأولى التي تصف الحياة في السودان تكشف بشكل موارب عن تأصل جيل الاستقلال في وطنه وقومه حتى لو غاب سبع سنوات في انكلترا . والطبقة الثانية تكشف عن التخلع الجليل الأول الذي اتصل بالثقافة الغربية واستلابه لشخصيته الحضارية دون أن يملك القدرة على

الاستقرار في الحضارة الغربية . والطبقة الثالثة تكشف عن العلاقات العرقية عن طريق الحديث عن العلاقات العاطفية . والطبقة الرابعة تتحدث عن موقع مصطفى سعيد من المجتمع الاسكليزي ومصيره فيه ، فتكشف لنا عن الحقد التاريخي الكامن في اللاشعور الجمعي لديه ، وهذه هي الطبقة الرمزية في العمل الفني التي اخترنا الكشف عنها عبر طريق طويل .

لقد كان ميرسو الفرنسي يحبس نفسه غريباً عن الجزائر العربية ، وكان عطيل المغربي يحبس نفسه بعيداً عن فينيسيا عصر النهضة ، وما هو مصطفى سعيد يحبس نفسه دخيلاً على مجتمع الحضارة الغربية في انكلترا في الربع الأول من القرن العشرين . هذا الاحساس ألهم الروائي السوداني الطيب صالح أولاً لا يقل في رفعة الفنية وعمقه القومي وبصيرته التاريخية عن آثار الكاتبين الخالدين شكسبير وكامو في تصويرهما لآثار الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين .

الطيب صالح ... عبقرية روائية جديدة

بقلم رجاء النقاش

لم أصدق عيني وأنا التهم سطور هذه الرواية وأنتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة ، وبناءها الفني الأصيل الجديد على الرواية العربية .. لم أتصور انني أقرأ رواية كتبها فنان عربي شاب ، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذة - فكراً وفناً - هي عمله الأول . لقد أخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني والفكري ، وصعدت بي الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم ، وأطربتني طرباً حقيقياً بما فيها من غزارة شعرية رائعة .

ولم أكد أنتهي من قراءة الرواية ، حتى تبين لي أنني
- بلا أدنى مبالغة - أمام عبقرية جديدة في ميدان
الرواية العربية .. تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق ،
وكما تولد الشمس الإفريقية الصريحة الناصعة .

فمن هو هذا الفنان الشاب ، وما هي روايته ؟ ..
إنه كاتب سوداني لم أسمع عنه ولم أقرأ له شيئاً قبل هذه
الرواية ، واسمه الطيب صالح . أما روايته فاسمها
« موسم الهجرة إلى الشمال » ... وكل ما عرفتُه عن هذا
الفنان الشاب أنه من مواليد ١٩٢٩ ، وأنه تخرج في
إحدى الجامعات الانكليزية ، ولذلك فليس أمامنا إلا أن
نواجه الرواية نفسها بدون أي مقدمة عن المؤلف ، فأثنى
ما لدينا عن المؤلف هو الرواية .

إن الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التي عاجلها من قبل
عدد من كبار الكتّاب العرب . إنها نفس المشكلة التي
عبر عنها توفيق الحكيم في روايته « عصفور من الشرق »
وعبر عنها بعد ذلك يحيى حقي في روايته « قنديل
أم هانم » ، وعبر عنها الروائي اللبناني سهيل إدريس في
روايته « الحى اللاتينى » ، وأفسد بهذه المشكلة :
مشكلة الصراع بين « الشرق والغرب » وكيف تواجه
الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. كيف تتألم وتتنصرف

فيها ؟.. هل تترك هذه الشعوب ماضيها كله وتستسلم
للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليداً كاملاً ؟ هل
تعود هذه الشعوب الى ماضيها وترفض الحضارة الغربية
وتعطيها ظهرها وتنكرها إنكاراً لا رجعة فيه؟ هل تتخذ
موقفاً ثالثاً يختلف عن الموقفين السابقين ... وما هو هذا
الموقف الجديد ؟.. تلك هي المشكلة التي تعالجها رواية
الطيب صالح .

وقبل أن نتعرض لمناقشة الرواية ، وما تقدمه إلينا
فكرياً وفنياً ، لا بد لنا أن نلاحظ ملاحظة أولية ،
فهذه الملاحظة بالذات تفسر لنا ما في الرواية من عنف
ليس موجوداً في الروايات السابقة التي تناولت نفس
الموضوع ، فمشكلة الشرق والغرب كما ظهرت في الروايات
السابقة لا ترتبط بتجربة مريرة مثل تلك التي يعبر عنها
الطيب صالح ، ذلك أن الشرقي عند هذا الفنان الشاب
هو شرقي افريقي «أسود اللون» ومشكلة البشرة السوداء
هذه تعطي للتجربة الانسانية عمقا وعنفاً ، بل وتمزجها
بنوع خاص من المرارة . إن توفيق الحكيم أو يحيى حقي
أو سهيل ادريس أو غيرهم من الأدباء الذين عبّروا عن
مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، كانوا جميعاً من
آسيا أو من شمال افريقيا . وهذا معناه ببساطة أن
مشكلة اللون لم تكن عندهم عنصراً من العناصر المشتركة

في الصراع الكبير . ولكن ها هو الطيب صالح يصوّر هذه المشكلة ويعبّر عنها من خلال انسان افريقي ذي بشرة سوداء ، يذهب الى لندن ويصطدم بالحضارة الغربية اصطداماً عنيفاً مدوياً من نوع غريب . وعنصر اللون هنا له أهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هي التي انصبّ عليها غضب الغربيين وحقد المير ، وهي التي تفنن الغرب في تجرييحها إنسانياً قبل أن يكون هذا التجريح سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً . إن الانسان الأسود قد عاش قروناً من التعذيب والإهانة على يد الغرب ، ومركت هذه القرون في النفس الافريقية جروحاً لا تندمل بسهولة . ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح في روايته الفذة . إنه يصوّر صدام أقدار متضادة الى أقصى حدود التضاد . لمصطفى سعيد بطل الرواية ، لا ينتقل من السيدة زينب الى لندن ، أو من السيدة الى باريس ، أو من بيروت الى باريس ، كما نجد في الروايات العربية التي صورت نفس المشكلة . إن هذا البطل الروائي الجديد ينتقل من قلب افريقيا السوداء الى لندن . والحوادث الرئيسية في الرواية تجري في أوائل هذا القرن حيث كانت افريقيا تنفوس في ظلم وظلام لا حد لهما . على أن هذا كله لا يعني أن رواية «موسم الهجرة الى الشمال» قد ركزت تركيزاً حاداً على مشكلة اللون ... على العكس تماماً نجد

أن الطيب صالح يمس هذه المشكلة برقة وخفة ورشاقة ، وهو يمسها من بعيد جداً ، حق لا نكاد نلتقي بها إلا بين السطور . ولكن هذا العنصر اللوني مع ذلك يفسر لنا عنف الرواية وحدتها بصورة لا نجد لها في أي رواية عربية أخرى عالجت نفس الموضوع .. إن الجرح الانساني الذي ينزف في هذه الرواية العظيمة هو أكثر عمقاً من أي جرح آخر .. إنه جرح الانسان الافريقي الأسود .

وأول ما يلفت النظر بعد ذلك في هذه الرواية ، هو ما يمكن أن نسميه بالموقف الحضاري للكاتب الفنان ، ولا يستطيع أن يصل الى هذا الموقف إلا فنان ذو عقل كبير وقلب كبير ، لأن صغار الفنانين ليس لهم موقف حضاري على الإطلاق .. ورواية «الطيب» تعكس موقفاً محدداً واضحاً ، لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية الى لندن ، ووصل هناك الى أهل درجات العلم ، وأصبح دكتوراً لامعاً في الاقتصاد ، وإن كانت ثقافته قد امتدت واتسعت حتى شملت كثيراً من ألوان الأدب والفن والفلسفة وأصبح مصطفى سعيد مدرساً في إحدى جامعات انكلترا ومؤلفاً مرموقاً . ولكنه في حياته الخاملة ارتبط بعلاقات وثيقة مع أربع فتيات انكليزيات ، وانتهت هذه العلاقات جميعاً بنيات حسادة دامية . وهي نهايات تشبه طبيعة

مصطفى سعيد نفسه ، وتشبه عواطفه الساخنة ومزاجه
الحاد كالسكين .

إن هذا البطل الروائي الوافد من افريقيا ، يتعثر في
أزمات حادة مريرة ، ولا حل له في آخر الأمر كما تقول
رواية الطيب صالح إلا بأن يعود الى قرية في قلب
السودان ، ليشتري بضعة أفدنة هناك ، ويعمل فيها بنفسه
ويتزوج بنتاً من بنات القرية السودانية ، ويواصل حياته
الجديدة بطريقة منتجة هادئة ، لم يعرفها من قبل في
انكلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة .

إن الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته أمام بطله
المضطرب المعذب هو أن يعود الى أصله ومنبعه ليبدأ من
جديد هناك . فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة . لن
يحد نفسه في لندن مها أخذ من علمها وثقافتها ، ومها
طارده نساؤها وتعلقن به تعلقاً جسدياً شهوانياً عنيفاً ،
لن يحد الطمأنينة أبداً إلا إذا عاد الى النبع ، وألقى وراء
ظهره بقشور الثقافة الغربية ، وأبقى على جوهر هذه الثقافة
ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده ... هننا فقط سوف
يصبح إنساناً منتجاً ... إنساناً فعالاً له دور حقيقي
في الحياة .

وهذا هو نفس الحل الذي ارتآه من قبل توفيق الحكيم

لبطله محسن ، فقد عاد به الى الشرق ليبدأ البداية الصحيحة . وهذا ما رآه يحيى حقي في «تنديل أم هاشم» لبطله «اسماعيل» .. إن اسماعيل بكل علمه لا يمكن أن يقدم لوطنه شيئاً إلا اذا بدأ من السيدة زينب وتزوج من فاطمة الزهراء ابنة هذا الحي الشيعي.. فالذين يتعاملون على واقعهم الأصلي، أو ينفصلون عنه، لا يمكن لهم أبداً أن يؤثروا على هذا الواقع أو يغيروا فيه أي شيء ، إن مثل هذا الواقع لن يرضيهم ولن يعترف بهم ، بل سوف يرفضهم تماماً مثلما يرفض أي جسم غريب وشاذ . لا بد أن تكون البداية من الواقع ، من النبع الأصلي ، من القرية ، من السيدة زينب ، من الناس الذين بدأ بينهم الانسان وخرج منهم .

على أن هذه الرؤية الحضارية عند هذا الفنان الشاب ترتبط أشد الارتباط برؤية انسانية أخرى ، استطاع الطبيب صالح أن يصورها ويحسدها لنا في روايته بصورة عميقة تسمو الى درجة عالية من الشفافية والمقدرة الفنية الخلاقة المبدعة .

وهذه الرؤية الانسانية تتضح أمامنا بعد تحليل الرواية وتحليل علاقاتها المختلفة .

فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط في انكساره بأربع

علاقات نسائية ، وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات ، كما تنتهي العلاقة الرابعة بالزواج ثم بجرمة قتل قام بها مصطفى سعيد .. لقد قتل زوجته في سريره ، وبعد محاكمته في لندن ، والنظر في ظروف القضية ، ثم الحكم عليه بسبع سنوات ، قضاها في أحد السجون ، ثم عاد الى إحدى القرى السودانية واشترى أرضاً عمل فيها بنفسه وتزوج من إحدى بنات القرية وهي حسنة محمود وأنجب منها ولدين .

والعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الانكليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية ، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية ، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة ، فالفتيات الانكليزيات يرين في مصطفى سعيد مظهراً للقوة البدائية الوافدة من افريقيا . إنه بالنسبة اليهن ليس إنساناً يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معاً ، فهو كائن غريب ، يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان افريقي يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات ، ويستمتعن به فقط .

إن علاقة مصطفى سعيد هؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية انسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة ، بل هي علاقات حسية قائمة على الاستغلال ، وهذا النوع من

العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة ، فالاستعمار يستغل بلداً من البلدان ويستنزفها بقسوة لكي يستمتع بما فيها من ثروات وإمكانيات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان افريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من الهبة والعشق بل والهوس العاطفي ، لقد كان الفرنسيون يتركون الجزائر بعد استقلالها وهم يذرفون الدموع الغزيرة ، وفي جنوب افريقيا نجد أن الاوروبيين لا يريدون أن يتركوا الأرض الافريقية ، إنهم يتمسكون بها كما يتمسك المشاق بشيء عزيز عليهم ... ولكنهم في حقيقتهم ليسوا عشاقاً ، وإنما هم يستغلون ويستثمرون الأرض والناس .

هكذا كانت فتيات لندن يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة وإثارة لخيالهن الجامح حول افريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا أقبلت عليه الفتيات كالفراشات ، أو أن أردت صورة أقبح وأصدق: فلأنهن قد أقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى .

أكان من الممكن أن يحب مصطفى سعيد مثل هؤلاء الفتيات ؟ كلا بالطبع ولا واحدة منهن أثارت فيه عاطفة سليمة . وقد كان هو نفسه مشحوناً — من الداخل — ضد أوروبا ، وضد التشويه الانساني الذي حملته أوروبا

الى افريقيا والافريقيين في نفس الوقت . ولذا كانت نظرتهم الى الأوروبيات اليه نظرة غير إنسانية ، ومن هنا اقتضت هذه العلاقات كلها على الجانب الجسدي ، ثم شتم منهن في النهاية فتركن وانتهى بهن الأمر الى الانتحار ، لا بسبب عاطفة صادقة ، ولكن بسبب عادة جسدية عنيفة ضاعت وضاع معها كل ما حولها من خيال جامع . ثم جاءت علاقة مصطفى سعيد بالفتاة الانكليزية التي تزوجها . ظل في البداية يطاردها ومرفضه رفضاً كاملاً ، وأخيراً طلبت منه أن يتزوجها . وتم الزواج بالفعل ، ولكنها تعودت على أن تشيره بشق الوسائل والأساليب العنيفة دون أن تسمح له بالاقتراب منها ، إنها تشتهيه وتحترقه في نفس الوقت . تريده وتنكره بل وتنكر على نفسها أنها تريده . وظلت هكذا تعذبه وتعمل على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هددتها بالقتل فلم تمعاً بالتهديد . وجاء يوم قرر فيه أن يقتلها بالفعل ، فاستسلمت للقتل كما تستسلم لأي علاقة جسدية تريدها في هوس مجنون . وكان مقتل هذه الفتاة هنيئاً غريباً ، وكانت هي نفسها تشتهي هذا القتل وتطلبه وتمناه ، لأنها كانت تمجد في مصطفى سعيد مثلاً مجسداً للعنف الافريقي ، وكان لديه ولا شك الكثير من «السادية» أو الرغبة في تعذيب الآخرين ، كما كان لديها أيضاً الكثير من «الماسوشية» أي الرغبة في تعذيب النفس .

وهكذا كانت هذه الزوجة الانكليزية هي الأخرى
تحمل نموذجاً معقداً للحب المريض الشاذ. لقد كان الجنس
يشق صورته في علاقاته مع الأوروبيات مطلوباً لذاته ،
فالجنس أولاً وأخيراً هو الهدف ، على شرط أن يتحقق
الجنس في إطاره الأفريقي الجامح المثير للخيال ، ومن هنا
كان الجنس في تجربة مصطفى سعيد مع الفتيات الانكليزيات
مجرداً من أي معنى انساني ، فليس وراء هذه العلاقات
كلها أي رغبة في بناء أسرة ولا أي رغبة في إنجاب أولاد
ولا أي رغبة في مواصلة حياة منتجة... الجنس للجنس ،
هذا هو شعار أولئك الفتيات الانكليزيات مع هذا الفتي
الأفريقي ، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به
من محاولات لتغطية هذه الرغبة المجنونة ، بأساليب مكشوفة
من الحديث عن الفن والشرق وأفريقيا .

وهكذا فشلت علاقاته النسائية في أوروبا فشلاً إنسانياً
وانتهت بالجرime والسجن .

بقي في حياة مصطفى سعيد بطل الرواية حبان فاجحان :
أما الحب الأول فهو حب «اليزابيث» وهو نوع من عاطفة
الأمومة . إن هذه السيدة الانكليزية كانت تعيش في
القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلم اللغة العربية
واعتنق الإسلام وقضى عمره كله في البحث عن المخطوطات
العربية ودراساتها .. ثم مات ودفن في القاهرة التي أحبها

وقضى فيها أعظم سنوات عمره . كانت اليزابيث ، زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد . لقد أحبته كجزء من حبها للشرق وفهمها له ، وأحبته لأنها أحست بامتيازها وذكائه وصفاته الانسانية الأخرى ، ولم تفكر فيه أبداً على أنه « لعبة افريقية » مثيرة . لذلك كان حبها ناجحاً ، وظل مشتغلاً حتى النهاية ، وإن طفت عليه جوانب الأمومة بسبب السن .

ومن الواضح ان اليزابيث قد تدربت كثيراً حتى استطاعت أن تصل إلى هذا المستوى من العاطفة النقية الصافية ... لقد عاشت في القاهرة طويلاً مع زوجها ، وتعلمت العربية وعاشت الناس في الشرق وأحببتهم ، لقد اكتشفت الشرق من جانبه الإنساني لا من جانبه الجسدي والمادي . ولذلك أحببت مصطفى سعيد ووجدت سعادة غامرة في هذا الحب ، ولم تطلب من مصطفى شيئاً ، بل كانت تساعدته كلما احتاج إلى المساعدة ، إن لذتها الكبرى هي في هذا الحب الصافي نفسه ، وفي اكتشافها لروح الشرق الجميل : بتراته وتاريخه وشمسه وناسه - ولقد نظرت اليزابيث إلى مصطفى سعيد في ضوء رؤيتها للشرق كله .

أما الحب الثاني الحقيقي الناجح ، فقد التقى به مصطفى سعيد بعد أن خرج من سجون لندن وعاد إلى السودان

واختار إحدى القرى ليقم فيها ، هناك تزوج فتاته السودانية « حسنة بنت محمود » وعاش فيها سعيداً كل السعادة حتى مات غريباً في أحد الفيضانات التي التهمت بعض أهل القرية وكان بينهم مصطفى سعيد .

وهذا الحب هو وحده الذي ألجب مصطفى سعيد - من خلاله - ولدين .. هنا « المجلس » له دور في بناء الحياة ، والحب مبنى على الاقتناع والمساواة والرغبة الصادقة في إقامة علاقة إنسانية صحيحة .. ومustafa سعيد في تلك القرية السودانية معشوق حقيقي بسبب صفاته الأصيلة فيه ، مثل ذكائه وعق شخصيته ، وحبه للقرية ، وقدرته على العمل والإنتاج . إنه ليس كما كان في أوروبا : حيواناً عنيفاً متوحشاً ، تجري وراءه الفتيات لغرابته وشذوذه ، إنه هنا إنسان طبيعي ، والحب في هذه القرية السودانية بسيط وصادق وأصيل . ومustafa سعيد لم ينجب إلا من زوجته السودانية ، وليست هذه الفكرة في الرواية تعبيراً عن أي تعصب قومي ، ولكنها فكرة تكشف عن معنى إنساني بالدرجة الأولى فالزوجة السودانية هي الحب الوحيد الحقيقي ، ولذلك فهي ليست عقيماً مثلما كان الأمر مع الفتيات الأوروبيات وعواطفهن الغريبة الشاذة .

وبعد موت مصطفى سعيد ، رفضت زوجته السودانية « حسنة بنت محمود » أن تتزوج من « ود الرئيس » وهو

عجوز سوداني من أبناء القرية ، لقد كانت « حسنة » تفضل الموت على أن تتزوج من « ود الرئيس » . لقد ذاقنا عذوبة الحياة في ظل مصطفى سعيد ذلك الأفريقي الذي صقلته الحضارة والتجربة ثم عاد في نهاية المطاف إلى أرضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهي البنت الأفريقية البسيطة شيئاً جديداً : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله أحبته بعد أن تسد عينيها إلى عالم أوسع وأعظم من عالمها البسيط .

وما أشبه حسنة بنت محمود بالسودان نفسه ، بل ما أشبهها بمصر وبكل بلد شرقية متطلعة إلى الجديد .. تريد أن تخطو إلى الأمام دون أن تنتزع جذورها من الأرض .

وكانت « حسنة » ، بعد أن مات زوجها مصطفى سعيد تريد أن تتزوج شخصاً آخر هو « الراوي » الذي يقدم لنا القصة بلسانه . وهذا « الراوي » هو في الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد ... سافر إلى أوروبا وعاد إلى وطنه يحمل مشعلاً هادئاً وصادقاً ، ولذلك جعله مصطفى وصياً على أولاده وثروته وزوجته وأسراره جميعاً .

ولكنهم فرضوا على « حسنة » أن تتزوج من العجوز « ود الرئيس » فكانت النتيجة أن قتلتها وقتلت نفسها . وبذلك تكون « حسنة » قد قتلت التقاليد القديمة التي

تعودت أن تجعل من المرأة شيئاً من المتاع المادي وليست
« إنسانة » ذات عاطفة خاصة مستقلة . إنها قتلت
رمزاً من رموز الماضي بتقاليده ونظراته الخاطئة إلى الحياة ،
وأحدثت بهذه « الجريمة » صدمة مفاجئة للمجتمع قريبتها
الافريقي الهادي البسيط ... لقد استيقظ هذا المجتمع فجأة
على هذه الجريمة الحادة القاسية . وفي هذه الجريمة سقطت
حسنة شهيدة حبها ، وشهيدة حرصها على ألا اقتراح
عن العالم الجديد الجميل الذي خلقه لها زوجها الأول مصطفى
سميد .

وما أشبه جريمة « حسنة » بجريمة مصطفى نفسه في لندن
« جريمة حسنة » هي ثورة ضد التقاليد التي تحول المرأة إلى
لعبة . وجريمة مصطفى سميد هي قتل للوجدان الأوروبي
المعقد ، والذي يعلن كراهيته واحتقاره لافريقيا ثم يتمسك
بها ويقبض عليها بأصابعه ، بل وينشب أظافره فيها حق
لا تضيع .. فوقف أوروبا من افريقيا هو تظاهر بالكره
يقابله حرص على افريقيا وتمسك بها مستبد وعنيف . وهذا
هو نفسه موقف الزوجة الانكليزية من زوجها الافريقي
مصطفى سميد ... كانت تبدي له كرهاً وتمناً واحتقاراً ،
وهي في الحقيقة تريده لمتعصره وتحقق متعتها ثم تعامله
بعد ذلك كالكلب .

جريمة « حسنة » هي قتل للوجدان الافريقي بتقاليده

القديمة بحثاً عن وجدان افريقي جديد ، وجريمة مصطفى سعيد قتل للوجدان الأوروبي باستبداده وعنفه ورغبته في السيطرة بحثاً عن وجدان أوروبي جديد خال من التعقيد والمرض .

كل شيء في هذه الرواية الكبيرة له معناه : الحب والجنس والجريمة . بقي أن نلاحظ كيف مات مصطفى سعيد في الرواية ، لقد مات غريقاً في ماء النهر دون أن تطفو جثته أو تظهر بعد ذلك ، وهكذا اختارت أنامل الفنان الموهوب لبطله أن يذوب في النيل رمز الأرض والأصل وافريقيا .. رمز المنبع الكبير والبداية الصحيحة .

لقد مات مصطفى سعيد ميتة كبيرة لها مغزاها ، كما كان كل شيء في حياته له مغزاه ... ولعل النهر نفسه أراد أن يتطهر بالنور الذي وصل اليه مصطفى سعيد بعد تجارب شاقة وبعد اصطدام حاد وامتزاج عنيف بالحضارة الأوروبية . ولعل مصطفى سعيد أراد أن يتطهر هو أيضاً من آلامه الفكرية والجسدية في هذا النهر المقدس لأنه مصدر الحياة التي تدب على شطآنه !

ولعل مصطفى أراد سعيد أن يبعث ويعود الى الحياة بعد امتزاجه بالنهر ... ليكون نوراً جديداً ينتشر في الأرض الافريقية ويبدد الظلام ويهدي السائرين الحائرين إلى الطريق ..

وأخيراً ماذا نجد في هذه الرواية من القيم الفنية ؟ .
نجد فيها كل شيء يحتاج إليه الفن العظيم . فعبارتها الجميلة ،
تعتمد على لغة عربية في غاية الصفاء واللافتة والشاعرية .
إنها لغة ناصعة مصقولة مفسولة في نهر من الفن المقدس .
لغة غنية بالأضواء والظلال ، مليئة بالشحنات العاطفية ،
بعيدة عن التبذير والثروة . وموقف الطيب صالح من
الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ . إنه يستعين
بروح اللهجة العامية ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة ،
لذلك تشعر وأنت تقرأ الرواية بالروح الشعبية الأصلية ،
دون أن تضيق في غابات لهجة محلية صعبة معقدة .

ففي حديث على لسان محبوب أحد شخصيات الرواية
يقول « للراوي » عندما حزن حزناً عميقاً لانتحار حسنة
بنت محمود :

« يا للعجب ، يا بني آدم اصح لنفسك ، عد لصوابك ،
أصبحت عاشقاً آخر الزمن . جننت مثل ود الرئيس . المدارس
والتعليم رهقت قلبك ، تبكي كالنساء ، أما والله عجائب .
حب ومرض وبكاء ، إنها لم تكن تساوي مليماً ، لولا
الحياء ما كانت تستاهل الدفن ، كنا نرميها في البحر ،
ونترك جثتها للسفور » .

وهذا نموذج للحوار الفصيح الذي يحمل الكثير من الروح

الشعبية ، بل وحق من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل . وفي هذه الرواية قدرة خارقة على الوصف ، فالقرية الافريقية مرسومة في هذه الرواية بريشة عبقرية ، انك تحس بها لوحة حية نادرة بكل ما فيها من بشر وحيوانات ونباتات ولبال مقمرة ولبال مظلمة ، إن هذا كله يتحرك ويصرخ من فرط حيويته وحرارته .

وفي الرواية شاعر كبير ، أدواته الفنية في منتهى الطاعة لرؤاه الفنية الفياضة .

ولنقف أمام بعض النماذج والمقاطع المختلفة من هذه الرواية ، فسوف نرى فيها قدرة الكاتب والفنان على الوصف ، وسوف نلمس بين السطور شاعرية أصيلة نادرة وصياغة فنية للأسلوب العربي ... لا شك انها صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة ... وهي صياغة قادرة على ان تمنح صاحبها مكاناً بارزاً بين كبار أصحاب الأساليب العربية اللامعين .

يقول الطبيب في وصفه للصحراء :

« هذه الأرض لا تنبت إلاّ الأنبياء . هذا الدهر لا تدأويه إلاّ السماء . هذه أربز البأس والشمر : »

ويقول الطبيب عن الصحراء أيضاً

« تحت هذه السماء الرحيمة الخبيثة أتمسك أنا حياً »

إخوة . الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي
يزني والذي يقاتل والذي يقتل . ينبوع نفسه . ولا أحد
يعلم ماذا يدور في خلد الاله . لعله لا يبالي . لعله ليس
غاضباً . في ليلة مثل هذه تحس انك تستطيع أن ترقى إلى
السما على سلم من الجبال . هذه أرض الشعر والممكن
وابنقي اسمها آمال . سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها
لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة . السواق الذي كانت
صامتاً طوال اليوم قد ارتفعت عقيرته بالفناء ، صوت عذب
سلسيل لا تحسب انه صوته .. يغني لسيارته كما كان الشعراء
في الزمن القديم يغنون لجمالهم .

وعندما كان مصطفى سعيد بطل الرواية يحاكم في لندن
وقف يقول ، وما أروع ما يقوله الفنان على لسان بطله :

« انني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في
قرطاجة ، وقمقمة منابك خيل « النبي » وهي تطاء أرض
القدس . البواخر نخرت عرض النيل لأول مرة تحمل المدافع
لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود ، وقد
أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلفتهم . اتهم جلبوا
الينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم
مثيله من قبل ، جرثومة مرض فتاك أصابهم أكثر من ألف
عام : نعم ياسادتي انني جئتكم غازياً في عقر داركم . قطرة

من السمّ الذي حقنتم به شرابين التاريخ . أنا لست عطيلًا .
عطيل كان اكذوبة » .

وعلى لسان محبوب أحد شخصيات الرواية يقول عن
البطل مصطفى سعيد :

« تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد
هو في الحقيقة نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة .
والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملها
الجان إلى هنا . وأنت عندك مفتاح . افتح يا سمسم ودعنا
نفرق الذهب والجواهر على الناس » .

والنموذج الأخير الذي أود أن أقدمه هنا هو وصف الراوي
لجده المعجوز الذي يقترب من المائة :

« يا للغرابة .. يا للسخرية . الإنسان لمجرد انه خلق عند
خط الاستواء ، بعض الهانين يعتبرونه عبداً وبعضهم
يعتبرونه إلهاً . أين الاعتدال ؟ أين الاستواء ؟ .. وجدي
بصوته النحيل وضعكته الخبيثة حين يكون على سجيته
أين وضعه في هذا البساط الأحدي ؟ هل هو حقيقة كما
أزعم أنا وكما يبدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟ لا
أدري . ولكنه بقي على أي حال رغم الأوبئة وفساد
الحكام وقسوة الطبيعة ، وأنا موقن أن الموت حين يبرز له

سيبتسم هو في وجه الموت .

هذه النماذج كلها تكشف لنا ما في حوار الطيب صالح وأسلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عذوبة وخصوبة وغنى فني وفكري عظيم .

وفي الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس حتى النهاية ، وفضائل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان . لقد استخدم الطيب صالح في روايته جميع الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب وأصيل . ولذلك جاءت روايته في النهاية رواية عربية من ناحية ، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمي معاً . إنها بعبارة أخرى « رواية عربية متطورة » قتل خطوة جديدة في أدبنا الروائي ، بل وفتحت في تاريخ الرواية العربية صفحة جديدة مشرقة ... إنها علامة من علامات الطريق في أدبنا العربي المعاصر .

وقد تصطدم هذه الرواية في النهاية ببعض البيئات الأدبية المحافظة ، وذلك بسبب بعض الفقرات التي تتحدث عن الجنس ، ورغم أن الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير

من قيمتها لو استغنت عن هذه الفقرات ، الا انها بالتأكيد سوف تفقد شيئاً جوهرياً .. سوف تفقد ما فيها من صدق وحرارة ، وسوف تفقد ما فيها من طعم لاذع لاسع مرّ . إن هذه الرواية رغم صراحتها وجراتها قد عالجت الجنس كجزء أساسي من بناء الرواية ونبضها الفني والانساني ، وهذا ما يعطي لهذه الرواية الفذة كل الحق في أن تبقى نصاً كاملاً لا يتصرف فيه أحد حتى ولا كاتبه نفسه .

ان رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعتبر من أنضج نماذج الرواية العربية ، بل الرواية العالمية أيضاً في معالجتها لموضوع الجنس . انها تواجه هذا الموضوع بجرأة فنية «بدائية» ولكنها شديدة الصدق والاصالة ، فالرواية رغم جراتها لا تستسلم أبداً لموضوع الجنس . إن الجنس في هذه الرواية عنصر من عناصرها ، يخدم العمل الفني ، وتظهر المواقف الجنسية طبيعية في موضعها من الرواية وفي تمثيلها عن ضرورة فنية وموضوعية ، ومن واجب حياتنا الأدبية أن تقابل هذا الموقف بجرأة وشجاعة ، ولا يجوز أن نخفي رؤوسنا في الرمال .. فنجعل حراماً على أدبائنا ما ليس حراماً على غيرهم ونغتهم من أن يفتربوا من موضوع الجنس إذا دعاهم إلى ذلك فنهم وفكرهم وصدقهم مع الفن والحياة ، والواجب - هنا أن تتحقق حريتنا الفكرية والفنية بمواجهة الحقيقة لا بالهروب منها ، ولو استطاعت حياتنا الفنية أن تهضم الفقرات الجنسية من رواية الطبيب صالح بدون مضض

أو امتعاض ، فانها بذلك تكون قد خطت مائة سنة أدبية إلى الأمام ... وإني لأتني أن يحدث هذا تماماً .

بقيت ملاحظة مؤسفة هي ان هذه الرواية العظيمة لم تنشر إلا في عدد واحد سابق من مجلة « حوار » التي كانت تصدر في بيروت ، ثم عصفت بها رياح الفكر الوطني الحر حيث كانت هذه المجلة تمثل منظمة حرية الثقافة العالمية ، التي تستمد التمويل والتوجيه من الخبرات الأميركية . ولست أشك في أن الطيب صالح لا علاقة له بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، فهو - كما تقول روايته في كل حرف منها - عبقرية عربية تلبض بوطنية صحيحة غير مريضة ولا ملتوية ، وإذا كان من المؤسف أن هذه الرواية لم تنشر إلا في مجلة حوار ، فإني أتني أن تنشرها دار نشر عربية في القاهرة أو في بيروت بنصها الكامل (*) في أقرب وقت وتقدمها إلى القراء العرب في كل مكان لكي يلمسوا بمقولهم وعواطفهم ميلاد عبقرية جديدة في سماء الرواية العربية ، ولكي يشهدوا هذه الصفحة الجديدة المشرقة التي يفتحها في تاريخ الأدب العربي هذا الشاب الأفريقي الذي شرب من ماء النيل ، ولم يلس لونه ولا طعمه عندما سافر إلى لندن وشرب من مياه « التايمز » الانكليزي ، بل بقي أفريقياً وعربياً وإنساناً وفيماً لجذوره الأصيلة .

(*) صدرت الرواية عن دار العودة فيما بعد وصدرت أيضاً جميع أعمال الطيب عن نفس الدار .

* زغرودة طويلة للحياة *

د . علي الراعي

منذ نشرت « روايات الهلال » للطبيب صالح روايته
الأخاذة : « موسم الهجرة إلى الشمال » . ونحن في تحفز كبير
الفرحة تغمرونا والدهشة : أين كان الطبيب مختبئاً طول هذا
الوقت ؟ ..

والطبيب صالح واحد من الكتاب الذين يدخلون علينا
خلسة ، والكتب مرصوصة ، واللوحات معلقة ، والتأثيل
كل في موضعه ، وحراس المكتبة والمتحف سمراء بأن
السلام يسود . فتلقاهم هاشين هاشين ، ونفرح بهم مع الفرحين ،
حق إذا غادرونا ، اكتشفنا أنهم سرقوا منا شيئاً ثميناً ..
أخذوا معهم راحة بالناس جعلوا حتماً علينا أن نفكر من
جديد . نعيد ترتيب الكتب . نبدل من أماكن اللوحات .

* نشر في مجلة الهلال يوليو ١٩٧٠

تغير وضع التماثيل . ذلك أن الطبيب صالح ليس كاتباً
جديداً وحسب ، بل هو كذلك بُعدُ جديد .

أتحدث هذه المرة عن روايته « عرس الزين » التي نشرت
مؤخراً في بيروت ، وأترك الحديث عن : « موسم الهجرة
إلى الشمال » ، إلى الوقت الذي يتيسر فيه هذا الحديث .

في عرس الزين ، يجلس الطبيب مع شعبه ، على الأرض ،
يتحدث معهم ، ولا يكتفي بالحديث عنهم . انه — بكل
معنى الكلمة — واحد منهم ، عارف بعاداتهم . مطلع على
خباياهم . عاطف على أحزانهم . فاهم لأمالهم .

ولكنه كذلك ينقدم ، مثل طبيب هو من أمثلة الفنان
« المتشغل المحايد » كما نقول في النقد . يسع صدره الطبيب
والحيث من الشخصيات ، ويعطي كلا حقه . ولكنك تتبين
من خلال نظرتة — الفنية أساساً — خبث الحيث وطيبة
الطبيب .

العمدة الذي يستغل الزين بوعده منه أن يزوجه ابنته ،
فيجده كدواب يحمل في أعمال الحقل .

ولإمام المسجد الذي يحتقر الفلاحين ويعيش من كدّهم ،
ويحب الحياة سرّاً ، ويدعو إلى الموت جهراً .

هذان - من بين عشرات الشخصيات التي تحويها رواية
عمرس الزين - هما اللذان يمد الطيب صالح فيها عيياً واضحاً
بستحقاق معه أن يسلكا في عداد الأشرار .

وهما شريران وفق جدول أخلاقي غير تقليدي . الخير
فيه والشر ليسا خير قواعد الأخلاق التقليدية التي طمسها
استعمالنا اليومي حق أصبحت ملساء .

بل هما شريران لأنها يقفان في وجه الحياة وحسب .
يحولان دون النمو ، ويمنعان الحصب . العمدة يحكم على
الرجال بما يملكون من مال وجاء فينكر على الزين أن
يتزوج ابنته والإمام يحكم على الحياة ذاتها بالموت ، ويحيل
الناس إلى حياة غير هذه الحياة .

أما الذين يخرجون على مواصفات الأخلاق دوماً ، أو
لفترة من الزمن ، ولكنهم يفعلون هذا مضطرين ، أو
مندفعين ، فأولئك هم الذين أسرفوا على أنفسهم . باب
الرحمة ، مفتوح أمامهم في دنيا الطيب صالح .

جوارى الواحة من أمثلة هؤلاء . نسوة كن ضمن مجموعة
من الرقيات اعتقن ، فتزوجت منهن من استطاعت وهاجرت
من قدرت . وبقي فريق آخر يبيع اللذة لطلائعها في
واحة على حافة الأرض المزروعة .

وعبثاً حاولت القرية أن تتخلص من هؤلاء . يهدم
أو كارهن . بطردهن . بضربهن . فقد كن يعدن إلى الحياة
من جديد .

لهؤلاء ينظر الطبيب صالح نظرة فنية ، ملؤها الرحمة
وتجنب المحاكاة . بل هو « يدعوهم » للمشاركة في عرس
الزین في نهاية الرواية . حيث يختلط كل شيء بكل شيء
في هذا الحفل الذي يمثل الحياة ذاتها . المداحون في دار
يذكرون الرسول ويطلقون عبارات المؤمنين ، والراقصات
في دار أخرى يرفعن عاليًا لواء الصخب . وعلى وقع
الموسيقى والغناء ودق الطبول يمزقن الهواء بحركات النهود
والأرداف . بينما شهود الحفل يتنقلون بين هؤلاء وهؤلاء .

الحياة ليست نغماً رتيباً ولا ماء راكداً . الحياة نغمات
متشابكة ونهر متدفق الجريان . والسعيد ، السعيد من لبي
نداها كاملاً ، في اللهو والصحو . الفائز حقاً من شرب
كأسها مترعة .. !

ولأن الخير هو الحياة ذاتها ؟ وبقاؤها وتواصلها ، يجعل
الطبيب صالح بطله هو الزين ، ولا أحد سواه .

شلال دافق من الحياة وسحب الحياة .. نهم لا ينتهي

ولا يشبع . يظل طول الرواية يزغرد للجنس وللحياة
وللاخصاب ، كأنما قد وكلت إليه الحياة أمر الدهوة لها ،
والحفاظ على اتصالها .

وهي دعوة يلقاها الزين في استسلام ووجد صوفيين .
ما أن تقع عينه على فتاة حلوة ، اكتملت أنوثتها ، أو
تفتحت أكامها حتى يصبح كمن أصابته طمعة حقيقية :
« الزين مقتول في حوش فلان قتلته ابنته فلانة » .

وهي صيحة تبدو لدى النظر الخارجي كوميديية فاجرة ،
لكثرة ما تتكرر دون كبير تغيير . بل أن أمهات القرية
سرعان ما يقطن إلى قيمتها العملية كدعوة لا تهدأ إلى
محاسن بناتهن ، خاصة وأن كل فتاة شبيب بها الزين وصرخ
من وطأة جمالها ما لبثت أن تفتحت على حسنها الأعين ،
فامتدت إليها الأيدي ، وفتحت لها أبواب السعادة .

ولكن الزين صادق مع ذلك في غرامه وصياحه . لا
يمكن أن تحاسبه على تنقله في الهوى إلا إذا حاسبت النحلة
والسنبجاب وطيور الغاب على تنقلها الدائم — واللامبدئي! —
بين الألوان والزاد والظل والماء ، وكل ما تقدم الحياة من
أطايب في وليمتها الكبرى التي لا تفنى قط ، وهي دائماً
تتجدد ..

ولو اعتمدنا النظر الخارجي وحده ، لما استعق الزين
أن يكون بطلا قط . فمن هو في الناس ؟

كان وجه الزين مستطيلا ، ناقيء عظام الوجنتين والفكين
وتحت العينين ، جبهته بارزة .. عيناه صغيرتان حمراوان
دائما .. لم تكن له حواجب ولا أجفان .. وليست له لحية
أو شارب .

تحت الوجه رقبة طويلة .. تقف على كتفين قويتين
تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث . الذراعان طويلتان
كذراعي القرد .. الصدر مجوف والظهر محدودب قليلا ،
والساقان رقيقتان طويلتان كساقى الكركى .

وذلك مظهر لا يسر .

إنما امتياز الزين كامن في صفاته الداخلية .. في فرحه
الدائم بالحياة وفي قدرته على أن يعدي غيره بهذا الفرح .

ينجذب الزين انجذابا غريزيا للأفراح في كل مكان ..

و تلتقط أذنه بحساسية نادرة زغاريد النساء على بعد
أميال ، فيضع ثوبه على كتفه ويهرول كأن شيئا يجذبه إلى
مصدر الصوت .. وتقترب زغاريد النساء ، وتضح معالمها ،
ويستطيع الزين أن يميز النساء ، أبة امرأة زغردت . ثم

تبدو الأنوار .. وفجأة ينشق الليل عن نداء يعرفه كل
أحد : « .. يا أهل العرس .. الزين جاكم . » وإذا الزين
قد قفز كالقضاء واستقر في حلقة الرقص . ويفور المكان
فجأة ، فقد نفث فيه الزين طاقة جديدة .

وكان امتيازہ كذلك في قلبه الواسع الحنون ، الذي
يسع كل من حوله معها كانت نظرة المجتمع له :

« كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع ، مع
أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ ، مثل عثمانة الطرشاء
وموسى الأعرج ، وبخيت الذي ولد مشوهاً ، ليست له
شفة عليا ، وجنبه الأيسر مشلول . كان الزين يحنو على
هؤلاء القوم ، إذا رأى عثمانة قادمة من الحقل وعلى رأسها
حمل ثقيل .. حمله عنها . وهش لها وداعها . كانت فتاة
تخاف من كل أحد إذا صادفت امرأة أو رجلاً في طريقها
ارتعبت .. كأنهم وحوش مفترسة ، ولكنها كانت تأنس
للزين وتضعك له ضحكاتها البكاء المحزنة التي تشبه صياح
الدجاج .

« وموسى الذي لا يذكر الناس اسمه ولكنهم يسمونه
الأعرج . رجل طاعن في السن ، حين تراه مقبلاً يتقطر
قلبك من كثرة ما يعاني في مشيه .. كان عبداً رقيقاً لرجل
موسر .. ولما منعت الحكومة الرقيق حريتهم أمر أن

يبقى مع مولاه .. وأدركته الشيخوخة وهو معدم لا أهل له .. فعاش على حافة الحياة في البلد ، كما تعيش بعض الكلاب المعجوز الضالة ، التي تأوي إلى الخرابات في الليل ، وتبحث عن القوت نهاراً في فجوات الحر .. عطف الزين على هذا الرجل ، وبنى له بيتاً من جريد النخل وأعطاه معزة ملبنة . كان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليلة ، ويأتيه بعد غروب الشمس ، مائلاً جيوبه بالنمر وثوبه منتفخ بالطعام ، فيلقيه بين يديه . وأحياناً يحيي ومعه أوقية شاي أو رطل سكر أو شيء من البن .

ويرى أهل البلدة هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم . لعله نبي الله الحضر . لعله ملاك أنزله الله في هيكلك آدمي زري ، ليذكر عباده ان القلب الكبير قد يتحقق حق في الصدر الجوف والسمت المضحك ..

ولكن صورة ولي الله ، ورسول السماء وصوتها ، لا تلبث أن تهتز حين يسمع الناس صيحات الزين المشهورة ، إذ يتأوه من وقع نظرات الواحدة بعد الأخرى من النساء . وحين يرونها يدخل الأفراح يأكل بنهم لا يشبع ، وحين يسمعون أنه غشى عرساً فرأى العروس معطرة مجلوة ، فلم يتمالك نفسه من أن ينقض عليها ويمضها في فمها !

إنسانان فقط لا ثالث لهما في القرية هما اللذان يسكان
بزماء الزين ويعرفان كيف يسيرانه : ولي الله « الحنين » ،
الذي يصادق الزين صداقة روحية وصوفية مؤثرة ، يرد عنه
كيد الناس ويدفع عنه أذى نفسه .

ونعمة : صبية حلوة ، وقورة الهيا ، غاضبة العينين ،
تراقب الزين في عبثه ومزاحه وهذره . وجدته يوماً في
مجموعة من النساء يضاحكن كعادته ، فانتهرته قائلة :
ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ وتمشي تشوف أشغالك؟ ،
حدجت النساء بعينها الجيلتين .

فسكت الزين وطأطأ رأسه حياء ، ثم انسل بين النساء
ومضى في سبيله .

وكل من ولي الله الحنين ، والصبية نعمة قد أولى الزين
شرفاً ما بعده شرف .

أما الحنين فرجل صالح منقطع للعبادة . يقيم في البلد
سنة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل إريكه ومصلاته
ويضرب مصعداً في الصحراء ، ويغيب ستة أشهر أخرى ثم
يعود ، ولا يدري أحد أين ذهب .. يحلف أحدهم أنه رآه
في مروي . بينما يقسم آخر أنه شاهده في كرمة في الوقت
نفسه - وبين البلدين مسيرة ستة أيام .. ولا أحد يدري .
ماذا يأكل وماذا يشرب ، فهو لا يحمل زاداً في أسفاره

الطوية . وإذا سئل أين يذهب ستة أشهر كل عام . لا
يجيب .

ولكنه يأنس إلى الحنين ويهش له ويتحدث معه . إذا
قابله في الطريق عاتقه وقبله على رأسه . كان يناديه بالمبروك .
وكان الزين أيضاً إذا رأى الحنين مقبلاً ، ترك عبثه ..
وأسرع إليه وعانقه . ولم يكن الحنين يأكل طعاماً في
بيت أحد ، إلا دار أهل الزين . يسوقه الزين معه إلى
أمه ويأمرها بصنع الغداء أو الشاي أو القهوة . وبظل
الزين والحنين ساعات في ضحك وكلام . ولا يدري أحد
من أهل البلدة سر الصداقة بينهما ، كل ما يقوله الزين في
تفسيرها : الحنين رجل مبروك .

وأما نعمة فقد وهبت الزين قلبها ، من دون كثيرين
مرموقين تقدموا لخطبتها ، قبلت الزواج منه ووجدته شيئاً
طبيعياً جسد لها شعوراً غامضاً كانت تحسه بأن العناية قد
ادخرتها لتضحية كبرى تطاوع بها الإرادة الالهية . وتعبّر
بها عن ذاتها في الوقت نفسه . « كانت حين يخطر الزين
على بالها ، تحس إحساساً بالشفقة . يخطر الزين على بالها
كطفل يتيم عديم الأهل ، في حاجة إلى رعاية . هو ابن عمها
على كل حال . وما انعطافها إليه شيء غريب » .

وكان ان تزوج الزين من ابنة عمه نعمة ، وسط دهشة

كبرى من أهل البلد ، منعها أن تكون أكبر مما كانت. أن الحنين كان قد تنبأ للزين بأنه سيتزوج أفضل بنات البلد ، وأن عجائب كثيرة كانت قد تقدمت هذا الزواج المعجيب ، فقد انتهالت الخيرات على أهل البلد في مدى عام واحد يسمى عام الحنين ، ظهرت فيه كرامات كثيرة لولي الله .

وهكذا تنتهي رواية عرس الزين فيما يخص المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداثها : محور العلاقة بين الزين والحنين وما جرفته من تغيير جذري في حياة الزين وحياة ابنة عمه نعمة ..

وهو محور ينظر الطبيب صالح من خلاله إلى الأشياء والأشخاص نظرة متعمقة ، صوفية في أساسها ، بالمعنى التقدمي للصوفية .

ينظر الكاتب إلى الأحياء والأشياء نظرة نقادة تؤمن بأن وراء ما نراه أمامنا من أشياء .. أشياء أخرى وأشياء. وأن أساليب التعامل مع هذه الأشياء تتراوح بين التغيير بالوسائل المادية ، والتأثير بقوة الروح . ذلك العالم الحقي الذي يتداخل مع عالمنا المادي ، ويتغلب عليه أحياناً ، رغم عدم التفاتنا إليه الالتفات الواجب .

هنا يقول الطبيب صالح مع شيكسبير : « أكبر: بكثير

ما يظن العالم ، قدرة الصلاة على الأفعال .

بهذه النظرة الصوفية التقدمية ينظر الطيب صالح إلى
الناس والأرض والزرع وسائر الأحياء . وينتزع منها جميعا
قيمه الأخلاقية ، وعمله الفني ، وموقفه الفكري .

الحياة حلال لمن يصنعون الحياة ، وحرام على من
يدمرونها أو يناصرونها العداء .

الحب والجلس والفحولة والاختصاص أشياء جميلة نفخر
بها بدلا من أن نستحي . هي القيم الأساسية التي ينبغي
أن نبني عليها مواقفنا وأحكامنا . هي جميعا بعض مما خلق
الله للناس من أطايب . والشكر الواجب لله يكون بأن
نقدر نعمه حق قدرها ، وذلك بالاقبال عليها . بين الأرض
والناس تماثل وتكامل . يضمها جميعا شيء واحد ، هو
وحدة الحياة وتداخل الشيء في الشيء ، وتمثيل الجزء للكل .
ما وصفه الشاعر ولیم بليك ذات يوم بقوله : « أن ترى
العالم كله في حبة رمل » .

بفيض النيل ثم ينحسر ، وتنظر فاذا « رائحة الأرض ..
تملاً أنفك » فتذكرك برائحة النخل حين يتهاى للقاح .
الأرض ساكنة مبتلة ، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على
سر عظيم . كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلمها .

الأرض ساكنة ولكن أحشائها تضيح بجاء دافق ، هو ماء الحياة والخصب . الأرض مبتلة متوثبة ، تنهياً للعطاء . ويطعن شيء حاد أحشاء الأرض . لحظة نشوة وألم وعطاء . وفي المكان الذي طعن في أحشاء الأرض ، تتدافق البذور . وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحب ، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة .. وتتشقق الأرض من نبات وثمر .

ذلك هو معنى الجنس عند الطيب صالح : عطر الحياة وقوامها الحراق الخلاق . ضمان الحياة وبقاؤها . الرابطة الكبرى التي تجمع بين كل ما يولد تحت عين الله الساهرة من نبات وحيوان .

وموقف الانسان من هذه القوة الكبرى هو الذي يسلكه في عداد الأخيار أو الأشرار . هو الذي يضي على الواحد صفة البطولة أو يخلعها عنه .

أما الزين فانه يلعب لعبة الحياة هذه في مهارة فائقة وحماس لا يهدأ ، حتى تمتد اليه يد الحياة أخيراً فتهديه حير هدية .

بهذا المعنى نستطيع أن نفهم سر العاقر الغامض الذي حفز نعمة للزواج من زين . والقيام بتضحية . انها ليست تضحية في الواقع ، بل مطاوعة لأعرق نازع من نوازع

الانسان . استجابة لما كان برئاده شو يسميه « قوة الحياة » ،
ويفسره على أنه دفع لا قبل لأحد بمقاومته ، يقع على
الناس على غير انتظار ، ويأتي من قوة غير منظورة ،
رغباتها أمر ، وأوامرها خير . تبدو رغباتها غير معقولة
على مستوى النظر الخارجي ، فإذا تعمقناها وجدناها عين
العقل ، لأنها عين الحياة !

ويلعب اللعبة أيضاً مع الزين حشد كبير من الناس
العاديين كلهم يقف بلا تردد ، بل بلا تفكير أصلاً ، في
جانب الحياة .

● بنت هبد الله ، التي استهلت الزغاريد في عرس الزين :
« صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت في
أهراس الآخرين . ظلت هانساً عمرها فلم تتزوج ، لكنها
تفرح لأفراح كل أحد في الحي » .

● وسلامة . كانت جميلة . مرهفة الحس . لم يسعدها جمالها
فتزوجت وطلقت ، وطلقت وتزوجت ولم تستقر مع رجل
ولم تنجب أولاداً . حلوة الحديث ، مهزارة ، لها مع الزين
قصص وحكايات . تزغرد لأنها تحب الحياة .

● وعثمانة الطرشاء ، قلبها الأصم عربد بالحب في عرس
الزين .

بل ان حب الحياة ، حب الخلق والانجاب والتوفيق
والجمع ليسيطر على معظم شخصيات الرواية :

● « أشعل محبوب سيجارة ، شد منها نفسين أو ثلاثة ،
ثم رفع وجهه إلى السماء وتمعن فيها دون إحساس ، كأنها
قطعة أرض رملية لا تصلح للزراعة ، .

● « كان « الإمام » رجلاً ملعاعاً متزمتاً كثير الكلام في
رأي أهل البلد . كانوا في دخيلتهم يحتقرونه ، لأنه الوحيد
بينهم الذي لا يعمل عملاً واضحاً في زعمهم . لم يكن له
حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها ، .

● « قال عبد الحفيظ في مرج ، ان زوجة سعيد اليوم
جاءته في الحقل وقالت له وهي تبكي أن سعيد كلها كلاماً
قاسياً في الليلة الماضية وقال لها انها امرأة « جيفة » ..
لأنها لا تتعطر ولا تزين كبقية النساء ولما قارعتة الكلام
صفعها على وجهها وقال لها : « امشي خدي دروس من
بنات الناظر ، .

● « وقال عبد الحفيظ انه سيجيئهم ليكلم سعيد . وفعل
غدا اليها وقت الظهيرة . لكنه تريت عند باب الدار ،
فقد وجدته مغلقاً ، وسمع داخله ضحكات سعيد وزوجته ..
ضحكات هنيئة منسرحة ، وسمع سعيد يقول لزوجته ،
وكانه يعض بعض أذنيها : « ابكي يا خيني ابكي ، .

والحديث في الرواية لا ينقطع عن الحب والزواج .
هو الذي يحرك أحداثها ويحمل لها وقماً . الفرقة التي
أحدثها نبأ خطبة الزين لنعمة كشفت عن أن الناظر الذي
تخطى الحسين كان يطمع في الزواج من البنية .

كذلك شمرت آمنة بطعنة نجلاء وجهت إلى قلبها ،
فقد كانت تقدمت لخطبة نعمة نيابة عن ابنها ، فرفض
طلبها في غير مجاملة .

كذلك يضيء حب الحياة والاشياء على الرواية ما فيها
من شعر جميل تلقاه في مواضع كثيرة منها :

« كانت عزة ابنة العمدة في الخامسة عشرة من عمرها ،
وقد تفتح جمالها فجأة كما تمشي النخلة الصبية حين يأتيها
الماء بعد الظما . كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل
الحصاد » .

وهو أيضاً مصدر المرح الكثير الذي يجري في ثناياها :
« ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد . وكان
الزين على البئر وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكن
كمساده . فتجمر حوله الأطفال ، وأخذوا ينشدون :
« الزين عرس » . الزين عرس » . فكان يرميهم بالحجارة ،
ويجر لوب فتاة مرة ، ومرة يهز امرأة في وسطها ، ومرة
يقرص أخرى في فخذها ، والأطفال يضحكون ، والنساء

يتصارخن ، وتعلو فوق ضحكهم جميعاً الضحكة التي أصبحت
جزءاً من البلد منذ أن ولد الزين .

ان رواية هرس الزين زغرودة طويلة للحياة . أنشودة
حب يرتفع بها صوت فنان كبير القلب قدر ما هو كبير
المعرفة . لعل أكبر قدراته وأهمها تتمثل في انه أزال
نهائياً ذلك الحاجز غير المنظور الذي يفصل بين الفنان
وبين ناسه ، مها اشتد حبه لهم .

ان الطيب صالح يعرف ناسه ، ويحبهم في اخلاص طبيعي
وقعد معهم على الأرض . كواحد منهم .

وهذا - حقاً وصدقاً - شيء عظيم !

الطيب صالح روائياً وناقداً

الطيب صالح : بمناسبة ذكرى لقائي بالأخ محي الدين
والأخ خلدون في (تونس) أحب أن أسجل بضع أبيات
من قصيدتي التي لم ألقها في مهرجان الشعر لضيق الوقت :

ملومكما يحل عن الملام
ووقع فعاله فوق الكلام
ذرائي والفلاة بلا دليل
ووجهي والهجير . بلا لثام
فاني أستريح بندي وهذا
وألعب بالاناقة والمقام
عيون رواحلي ان حرت عيني
وكل بغام رازحه بغمي

استرله قبل ان يلبط صالح لاجل روضتي كم تبتسم
بشعر الفتوة . فمودة المحقق الأعرجي عدد ٤٤
١٩٧٧ م

فقد أرد المياہ بغير ماء
سوى عدي لها برق النمام
يئذم المهجتي ربي وسيفي
إذا احتاج الوحيد إلى الزمام
ولا أمسي لأهل البخل ضيفاً
وليس قرى سوى منح النمام
فلما صار ود الناس خبسا
جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه
لعلمي انه بعض الأمام
يحب العاقلون على التصافي
وحب الجاهلين على الوسام

محى الدين صبيحي : أستاذ الطيب .. هل مصدر
اعجابك بالقصيدة هو نوع من الاعجاب بالتراث عامة أم
بالمثنوي بشكل خاص؟.

الطيب صالح : شوف يا أخي المثنوي له في نفسي وضع
خاص ، وهذا الوضع توصلت اليه بعد تفكير طويل ومعايشة
لشعره . وفي فترة كنت أفضل أبا نواس عليه . ولكني
توصلت إلى نتيجة توصل إليها أغلب الناس الثقة في الشعر

من قبلي من زمان ، وهي ان المتنبي شاعر وضعه في الأدب العربي كوضع شكسبير في اللغة الانكليزية .

والتراث شيء موجود في الوجدان أيضاً . شيء لا يحاول الانسان أن يتصنع الاهتمام به . وهو في دم الانسان .

عحي الدين صبحي : وهل لقراءاتك الشعرية علاقة بشفافية أسلوبك وحسن اللعب بتقديم المشاهد ؟ أنا لاحظت شيئاً شديداً بين أسلوبك وبين رجل قد لا يخطر لك على بال ، هو المازني . في « دومة الواد حامد » أنت قريب جداً من بعض قصص المازني ، ليست قرابة قصصية إنما قرابة تكوين في الأساس .

الطيب صالح : هذه ملاحظة يجب أن أفكر بها . ولكن ما خطري على بال : أولاً أن تقارني بالمازني ..

عحي الدين صبحي : ليست مقارنة ..

الطيب صالح : ثم تقريرك بأن أسلوبك فيه ما يمكن أن يقارن به . على أي حال ، أنا منذ أن بدأت أكتب . والأسلوب بالنسبة لي هو استعمال اللغة التي هي المادة الخام . اللغة مهمة جداً جداً . في فترة ، عندما في العالم العربي ، حصل لبس بين الشكل والمضمون . بعض الكتاب ظنوا تغليب المضمون يعني إهمال الشكل حتى ان كتاباً

كباراً جيدين يكتبون بأسلوب أقل ما يقال فيه انه فيه الكثير من الامل . اللغة مهمة جداً جداً .

أما ملاحظتك بأن « دومة الود حامد » ذكرتك بالمازني .. لا أعلم .. لأن المازني في الواقع ليس من المؤثرات في أدبي .

عبي الدين صبحي : لا أقول مؤثرات بل قرابة تكوين ..

الطيب صالح : جائر . لأن المازني من منابع تكوينه الأجنبية الأدب الانكليزي ، وهو معجب جداً بهازلت ، وأنا أيضاً معجب بهازلت . وفكرة « دومة الود حامد » طبعاً قائمة على فكرة « الهجاء » الفكر فكرة « هجائية » وأدب المازني إلى حد كبير فيه الهجاء بالمعنى الانكليزي إلى جانب السخرية بمناها العربي الجاحظي .

عبي الدين صبحي : اللفظة المحلية معطاة بأسلوب يمزج بين المحلية والبلاغة المصقولة ، والفكاهة وطرافة النكهة الشخصية للكاتب والملاحظة الدقيقة وكل ما يشكل حسن التأني ، حين يقدم الكاتب عالمه للقارئ على هون ويسر مع عدم اجمال الهدف الأساسي من القصة : التأثير .

اننا في الحقيقة معجب جداً بمجموعة القصص هذه « دومة الود حامد » :

الطيب صالح : اَعْجَابُكَ بِالْقِصَّةِ هَذِهِ بِالذَّاتِ « دُومَةُ
الْوُدْ حَامِد » يَسْعِدُنِي جَدًّا ، لِأَنِّي أَعْتَقِدُ أَنَّ الْقِصَّةَ هَذِهِ مِنْ
الرَّكَائِزِ فِي عَمَلِي عَلَى عِلَاتِهِ . إِنَّهَا أَوَّلُ قِصَّةٍ وَجَدْتُ أَهْتِمَامًا
وَأَعْطَتْنِي الْإِحْسَاسَ بِأَنِّي أَسْتَطِيعُ أَنْ أَكُونَ كَاتِبًا ، أَمَّا
السَّخَرِيَّةُ فِيهَا كَمَا قُلْتُ فَلَيْسَتْ مُجَانِيَّةً كَمَا هُوَ الْأَمْرُ لَدَى
سُوَيْفَت . سُوَيْفَتُ مِنَ الْكُتَّابِ الَّذِينَ أَنَا مُمَجَّبٌ بِهِمْ - أَمَّا
نَحْنُ فَلَدِينَا لَهْجَتُنَا الدَّارِجَةُ وَتَكْوِيلُنَا الْعَامِي ، وَأَعْتَقِدُ أَنَّ
هَذَا مَوْجُودٌ كُلُّهُ فِي الْمُنْطَقَةِ الْعَرَبِيَّةِ . النَّاسُ مَلِيشُونَ بِالْمَرْحِ
وَبِالنَّظَرِ إِلَى الْحَيَاةِ بِهَذِهِ النُّظُرَةِ النَّقْدِيَّةِ السَّاخِرَةِ . فِي قِصَّةِ
« دُومَةُ الْوُدْ حَامِد » رَجُلٌ كَبِيرٌ وَهُوَ مُدْرِكٌ أَنَّ التَّفْسِيرَ يَحِبُّ
أَنْ يَحْدِثَ وَهُوَ يَرِيدُ أَنْ يَحْدِثَ فِي الْوَاقِعِ . يَهْزَمُ الْعَالَمُ
الَّذِي هُوَ مُتَعَوِّدٌ عَلَيْهِ .

وَأَعْتَقِدُ أَنَّ النَّاسَ عِنْدَنَا يَقَابِلُونَ هَذِهِ الْأَشْيَاءَ بِاللَّجْوِ
إِلَى السَّخَرِيَّةِ وَبِاسْتِمَالِ هَذَا الْأَسْلُوبِ الَّذِي يُوحِي بِالرَّفْضِ .
وَالْقَبُولِ فِي آنٍ وَاحِدٍ : النَّظَرُ إِلَى الْكَوْنِ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ .
أَنَا حَاطِلٌ طَبَعًا أَنَّ أَدْخَلَ هَذِهِ الْمَضَامِينِ فِي تِلْكَ الْقِصَّةِ .

عَمِي الدِّينُ صَبْعِي : ثُمَّ تَحَوَّلْتُ عَنْ الْبَيْئَةِ الشَّعْبِيَّةِ
بِقَفْزَةٍ نَوْعِيَّةٍ تَقْرِيبًا إِلَى كِتَابَةِ رِوَايَةٍ ذَاتِيَّةٍ إِنْسَانِيَّةٍ
تَغْلِبُ التَّكْنِيكُ الْحَدِيثُ وَتَحَاوُلُ أَنْ تَعْطِيَ جَوَانِبَ شَخْصِيَّةٍ
وَاحِدَةٍ .

الطيب صالح : تلك القصة الطويلة هي « عرس الزين »
وفي الواقع كانت عرس الزين تدور في ذهني من وقت .
وكنيت أريد أن أكتبها حق قبل أن أقرر ما إذا كنت
سأصبح كاتباً أم لا . وكنيت أريد أن أكتب بفرض
الاحتفال بمجتمع أفا عهدته وأحبته . كنت أريد أن أرد
له الجليل بأن أحتفي به في قصة . والقصة كلها قائمة في
الواقع على أساس أن الحياة نوع من المهرجان ، وهي قائمة
على أساس إيجابي كامل مع أن الشخصية الأساسية تبدو
وكان إيجابياتها محدودة ثم تتفجر .

أعتقد أنني منذ البداية كان التجاهي أن اختار محمداً
شخصية تبدو وكأنها لا تستطيع القيام بدورها كما يبدو .
وفي نهاية العمل أحاول أن أخلق لها هذا الدور .

ومن حسن الحظ في هذه الرواية بالذات ، وهي رواية
أحبها وأستطيع شخصياً قراءتها أحياناً دون الاحساس
بالخجل ، ذلك الاحساس الذي يحسه الكاتب تجاه عمله .
إن مادة الرواية وشخصياتها ساعدتني على إيجاد هذا
الاحتفاء بمجتمع أعرفه وعشت فيه والشخصيات فيه هي أهلي
كما عرفتهم إلى حد كبير . بيد أن في العمل طبعاً عنصر
الفن المتعمد ، أي الدفع بالشخصية إلى أقصى مدى ممكن ،
أقصى حدود تحملها .

خلدون الشمعة : الواقع ان هذا الاحتفاء بالشخصية يتضح بشكل جلي في روايتك « موسم الهجرة إلى الشمال » ف شخصية مصطفى سعيد تبدو وكأنها حقيقة الصراع بين ثقافتين الغربية والعربية ، هذا الصراع يبدو مصوراً من خلال شخصية رئيسية واحدة وكأن الرواية بذلك تتجه اتجاهاً رومانتيكياً رغم انها واقعية بالمعنى الروائي طبعاً ؛ فهل هذا التركيز على الشخصية هو مذهبك الروائي أم ان الأمر اقتضته ظروف ذلك العمل بالذات ؟

الطيب صالح : التركيز على الشخصية أمر اقتضته ظروف العمل . أظن اني في الرواية عموماً حسب تجريبي حتى الآن ، ولو اني فيما بعد في تجربة « بندر شاه » ابتعدت قليلاً عن التركيز على شخصيته تبلور إلى حد ما أو تستقطب - كما تقولون أنتم - كل الاحتمالات الدرامية . هذا يساعد الكاتب والقارئ . ولكن هناك أيضاً أشياء ليست في الحسبان تحدث . في تخطيطي لموسم الهجرة كنت أريد طبعاً من قاصبة فيها نوع من القصد أن أقلب شخصية « الزين » ، أن أحول الوجه الآخر للعملة . الزين شخصية كلها قلب وحب . يعطي ولا يطلب .

خلدون الشمعة : صحيح ...

الطيب صالح : هو معطاء ، والبلد يلتف حوله . انه

العنصر الذي يجمع حوله جميع متناقضات البلد في « عرس الزين » دون أي مجهود يقوم به بل لأنه فقط عنده حب غامر شمل جميع أرجاء البلد .

في محاولتي الثانية « موسم الهجرة » قدمت شخصية مصطفى سعيد ذلك الكاتب الذي تستقر أشياء في وجدانه وفي عقله الواعي أو اللاواعي . ومن الواضح ان البلد بمعناه المجازي حيث فكرة التناقض في الكون ، كما كان في « عرس الزين » من الواضح انه بدأ يهتز ، وبدأت صراعات جديدة بالظهور . وخلصت إلى أن الشخصية المفيدة لاستقطاب هذه الأمور هو أن أخلق شخصية كلها عقل وليس لها أي قلب وهذا كان تقريباً تفكيراً تركيبياً .

وكانت تدور في ذهني أيضاً فكرة العلاقة الوهمية بين عالمنا العربي الاسلامي وبين الحضارة الغربية الأوروبية على وجه التحديد . ان هذه العلاقة تبدو لي من خلال مطالعاتي ودراساتي ، علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم . والوهم يتعلق بمفهومنا عن أنفسنا أولاً ثم ما نظن في علاقتنا بهم ثم نظرتهم إلينا أيضاً من ناحية وهمية . لقد فرضت أوروبا الغربية وحضارتها . فرضت نفسها على عالمنا مدة طويلة ، وأصبحت جزءاً من تكويننا السيكولوجي والثقافي سواء أردنا أم لم نرد . وبعد ذلك .. عندما بدأت أرسم

الشخصية لم أكن أقصد أن تكون شخصية مصطفى سعيد طاغية إلى هذا الحد . إنما كنت أحاول أن أنظر إلى عالم القرية . ولو نظر المرء إلى هذه الروايات الثلاث على أنها وحدة واحدة : عرس الزين وموسم الهجرة وبندر شاه ، لتبين له أن القرية هي الشيء الثابت في تجربتي . وعلى هذه القرية تدخل مؤثرات : مصطفى سعيد جاء من الخارج . والواقع هو جاء كمستعمر لو أننا قلبنا الشخصية رأساً على عقب .

عبي الدين صبحي : خطر لي هذا الاحتمال ...

الطيب صالح : يمكن جاء كما جاء المستعمر . والغريب في الأمر ، وهذا نوع من السخرية في الشخصية ، انه ابن البلد ، ولكنه هاد اليها كمستعمر .. ونظر اليها كشيء وهي أيضاً . ثم لم ألبث أن أحسست بهذه الشخصية تكبر وتحاول أن تطفئ ، فحاولت أن أحيطها بشخصيات فرعية . ولكن أعتقد أن تجربتي لم تنجح . وأعتقد - ككاتب - بالرغم من كل ما لقيت هذه الرواية من نجاح ، ان من الأشياء التي أحس بأنني لم أنجح فيها هو انني لم أكبح جراح أو شكية هذه الشخصية بحيث يكون دورها واضحاً من سياق القصة نفسها . ولكن لعل هذه ليست المشكلة الرئيسية في الرواية .

خلدون الشمعة : نلاحظ في هذه الشخصية انك تثير
المطف عليها ، ورغم ما قدمته الآن من توضيح فهي تبدو
أشبه برثاء ... أشبه بقصيدة رثاء لوضع المثقف العربي الذي
عقله في جهة وعاطفته في جهة أخرى . ولكن العقل يتغلب
على العاطفة . لقد أحسست انك تجد له المبررات الكافية .
ومع ذلك فهو يختلف في نهاية القصة . طبعاً ليس من
مهمة القصة أن تقدم حلولاً ، ولكن ماذا ترى في هذا
الاختفاء وماذا ترى من الممكن أن نتحدث بشأنه ؟ .

الطيب صالح : قبل أن أتكلم عن الاختفاء .. أتكلم
عن فكرة أن الشخصية مثيرة للامى فعلاً . هذا شيء
والكاتب يريد شيئاً . ويبدو أن الحقيقة الفنية شيء آخر ،
الشخصية شكلت كما يجب أن تكون ، شخصية مليئة طبعاً
بغناصر الامى . فقد كان (مصطفى سعيد) ضحية وضع
كان لا خيار له فيه لأنه ليس شخصاً يشير اليه القارىء
بأصبعه ويقول هذا هو المجرم المسؤول . وهناك طبعاً
مشاكل جيل وأجيال كما هو واضح . لكن النقطة الأخيرة ..
ما هي النقطة الأخيرة في السؤال ؟ ..

خلدون الشمعة : الاختفاء .. اختفاء مصطفى سعيد .

الطيب صالح : طبعاً تكون مصطفى سعيد بشكل ما
لأنه فقد شخصيته . الشخصية السوية هي الشخصية التي

تتكون بشكل غريزي حتى إذا دخل فيها الفكر بفعل التفاعل مع البيئة . وهذا واضح في شخصيته في النهاية . هذا الانسان مصطفى سعيد يحمل في نفسه مؤثرات البيئة وتاريخها وحتى أصوله وذكرياته القديمة تنتمي اليها وتربطه بها . ولكنه قطع مرحلة هامة .. هجرة روحية طويلة .. ولما هاء .. كان مختلفاً . وحاول أن يرتبط بالبيئة مرة أخرى واعتقد انه فشل . وربما كان اختفاؤه يعني انه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر . اختفاؤه هو نوع من الطاقة .. لقد فجر طاقة لا بد انها موجودة .. لأنني أؤمن كما في الفيزياء بأن الطاقة لا تتبدد معها حدث . لا بد أن تكون موجودة في شكل آخر .. أن تتحول . واعتقد الآن أن في بحني في الرواية الأخيرة يمكن أن يظهر شيء من هذا القبيل .. لا أعلم كيف .. الآن . ولكن قد يظهر شيء .

خلدون الشعمة : ألاحظ أن هناك تطوراً ملحوظاً من حيث الفكر في روايتك هذه بالنسبة للأعمال الروائية العربية بشكل عام ، في ذهني على سبيل المثال رواية يحيى حقي « قنديل أم هاشم » . نحن نلاحظ أن البيئة الصراع أشرس في « موسم الهجرة » وان الشخصية ترفض أن تمثل للبيئة وأنا أعلم طبعاً أن من الخطأ أن نأخذ الروايات على انها وثائق اجتماعية حرفية ولكن لا بد أن

تسائل عما اذا كان هذا التطور قد حدث فعلاً في المجتمع العربي ، وبالتالي فهو تطور اجتماعي حقيقي وليس مجرد تعبير عن موقف اقتضته الضرورات الفنية في الرواية .

الطبيب صالح : أظن أن الفارق فارق مراحل .. وأن هؤلاء الأساتذة الكبار كتبوا رواياتهم .. (يحيى حقي) في قنديل أم هاشم والاستاذ الكبير (توفيق الحكيم) في عصفور من الشرق و (سهيل ادريس) في الحي اللاتيني .. هؤلاء كتبوا في المرحلة التي اسميها مرحلة الاندهاش بالغرب . كانت تلك المرحلة تتميز بأننا نظن أن علاقتنا بالغرب علاقة رومانتيكية ، فنحن نرى مظاهر حضارة الفكر الأجنبي الذي جاء الى بلادنا لم تتغلغل الى أعماقنا الانسانية .

لم نكن ندرك أن أغلب البلاد العربية كانت مستسلمة بالمعنى المجازي طبعاً . كانت حركاتنا القومية قد بدأت .. لكن كل هذا كان يتم بطريقة جنتلمانية . لهذا فالصراعات في هذه الروايات كانت تتم عن طريق أسوأ الفرضيات .

شخص يحب قناة في باريس أو حيثما كان ، ويحزن ويرودعان بعضها بالدموع . وكان هذا مقبولاً . هذا لا غبار عليه . ولا يلبث هو أن يدرك بأنه يلتقي الى بيئة .

ولكن حتى هذا الانتاء لم يكن من العمق بحيث يدرك
الاختلافات الجوهرية الحقيقية . أو حتى وجوه الشبه .
هناك أيضاً وجوه شبه من الناحية الانسانية .

إننا الآن نحطم الأوهام وقد نجد علاقة سوية كما يحصل
الآن . ولو أن (مصطفى سعيد) حاول أن يلعب هذه
اللعبة فإنه لن ينجح . فالأوهام بدأت تتعطم من جانبه .
والشرق والبخور والمطور مجرد أوهام . لقد تجاوزنا هذه
المرحلة . وبدأت مرحلة ارتطام حقيقي وعنيف .

وبهذه المناسبة أنا قرأت (فرانز فانون) بعد (موسم
الهجرة) فوجدت انني متفق معه تمام الاتفاق . وهناك
كتاب جيد جداً لأستاذنا (جمال محمد أحمد) من السودان
اسمه (مطالعات في الشؤون الافريقية) فيه ملاحظة لمفتت
نظري وهي أن الصدام بين افريقيا السوداء - جنوب
الصحراء وبين الغرب بدأ شرساً .. وقبل العالم العربي .

محيي الدين صبحي : طبعاً ثورة المهدي .

الطيب صالح : قبل المهدي ، المهدي جزء من العالم
العربي الاسلامي . ولكن افريقيا السوداء ارتطامها بالغرب
أعنف وأشد حدة من ارتطامنا . وم الآن بدأوا علاقات
أشد مع الغرب في الوقت الذي بالكاد أن بدأنا نحن

بهذه الحدة . وأعتقد أن هذا هو دور فلسطين في الوعي العربي . فلسطين مفاجأة للمنطقة .. وخصوصاً عرب البحر الأبيض المتوسط الذين كانوا يقومون تحت الوهم القائل بأنهم جزء من أوروبا . كانت هناك دعوات صريحة تقول بأننا جزء من أوروبا . فجأة اكتشفوا هن طريق الصراع حول فلسطين بأن الموضوع ليس موضوع لون . الموضوع موضوع فوارق حضارية أساسية . ولذلك فالعرب الآن على درجة من الحدة والغضب والتأجيج ضد الغرب ، تتجاوزتها إفريقيا السوداء منذ حوالي عشر سنوات على أقل تقدير .

خلدون الشمة : هذا الصراع الذي تحدثت عنه ولناخذه من خلال شخصية مصطفى سعيد . لم يكن مصطفى سعيد مرفوضاً من قبل المجتمع الغربي بمعنى الرفض الذي يتوقعه المرء . كان غازياً وكانت له صورة الفارس . ولهذا تحدثت عن رومانتيكية المثال في شخصيته . أما صورته الثانية فهي صورته بعد عودته الى السودان ، حيث بدا انه مرفوض من المجتمع ، بينما هو مقبول من قبل المجتمع الانكليزي الذي كان من المتوقع أن يرفضه فكيف تمل ذلك ؟

الطيب صالح : هناك نقطتان يثيرهما البحث في السبب : أولاً تقبل المجتمع الغربي له . كان فيه حسن نية من جانب

كثير من الناس الذين أعجبوا به في الغرب كثيراً . وثمة جوانب تاريخية طبعاً ، أنت ملم بها . فالفترة التي كانت الحركة القابية تنمو فيها - هذه الحركة معها قلنا فيها - حركة مغلصة - كان فيها محاولة لاحتضان شخص اشتراكي من عالم مستعمر . ولكن على وجه العموم كان يشمر بأن تقبل هذا المجتمع له فيه إهدار لكرامته نوعاً ما . جائز لأنه يحس بأنه يمثل دوراً ، وهو كان ممثلاً... هذا جانب مهم جداً في الرواية .

لقد كان يربط نفسه بعطيل . وفي نواحي كثيرة من الرواية يشبه نفسه بعطيل . فهو يقول أحياناً أن عطيل هو الحقيقة .. وهو عطيل زائف . ثم في أواخر الرواية يقول أن عطيل هو الزائف وأنه هو الحقيقة . لقد رسم شكسبير عطيل كشخص استقبل استقبالاً كاملاً من قبل المجتمع الأوروبي كما كان المجتمع أيامها .. ففينيسيا كانت قمة الحضارة الأوروبية وقتها . وكان هو قائداً لجيش وتزوج من ديدمونة ، لم يكن الصراع بين عطيل وديدمونة صراعاً عاطفياً . لقد خلق هو هذا الصراع . وأنا شخصياً كنت أحس دائماً أن نقطة الضعف في عطيل هي أنه مهما كان من أمره فلا يمكن أن يقبل بدوره بهذه السهولة ويصبح الصراع حول ديدمونة فقط ، وأعتقد أن بعض النقد يشير إلى هذا .. وربما كان من قبيل التناول على

شكسبير القول أن شخصية مصطفى سعيد يجب أن تكون عطيل الحقيقي .. أنت لاحظت أن قتل مصطفى سعيد لـ (جين مورس) كان لأسباب واضحة ومشروحة في الرواية ، لأنه لم يقبل بدوره .. لقد كان يمثل دوراً ، وكان يربط نفسه يوم كبير . فعندما يقارن نفسه بشخصية في مسرح فهو وهم من الأوهام كما في الهاكمة ، قال أنا لست عطيل . عطيل كان أكذوبة وهذه وجهة نظري أنا في الموضوع . هنا تتكشف الأمور عن طريق (الصدام) أو ما يسمى في هذه الأيام (مجابهة) (كونفرائتيشن) بين شخصية من عصر وشخصية من عصر آخر . لقد ذهب وعاد وهو مدرك تماماً أن الدور الذي كان قبله كان دوراً فاشلاً . وأعتقد أنه ذهب إلى القرية بإخلاص تام لا ليمثل دوراً ولكن ليعود إلى المنبع . لكن المحزن أن الممثل إذا أطال التمثيل فلن يستطيع أن يكون حقيقياً فاضطر أن يمثل في القرية أيضاً وقام بمسرحية . وأما أعدت تمثيل مسرحيته في القرية . فالواقع أن ما حدث في القرية هو إعادة للقصة التي جرت في لندن ، الأحداث تتكرر من الناحية المجازية . فهناك نفس الدور الذي لعبته (جين مورس) . فلو افترضنا أن رجلاً قتل امرأة وامرأته قتلت رجلاً . وادريس دون أن يكون له

أي دخل في الأمر يصبح الفداء لمصطفى سعيد الذي لا يبقى له إلا أن يختفي . ولكن القرية لم ترفضه وإنما كان وعيها الغريزي صحيحاً . لقد قبلوا به كشخص جاء وتعاملوا معه حسب القوانين والمراسيم المهودة . اشترى الأرض . باعوه أرضاً . يريد أن يتزوج فزوجوه . المشكلة أصبحت مشكلته هو ولم يكن لها من حل في الواقع .

محبي الدين صبحي : لا أدري إلى أي حد يصح التفسير القومي للآداب . إنما أنا أحياناً أتشبت به وأجد أنه يكشف جوانب خافية من العمل الأدبي وخاصة إذا كان هذا العمل منصباً على لقاء حضارات أو تقابل حضارات . حين قرأت الغريب لكامو وقرأت روايتك موسم الهجرة تذكرت (الغريب) لكامو وقد كتبت دراسة عن الموضوع لا أجدها الآن مع الأسف . جاء في الدراسة : كامو يقول أن الشمس المحرقة هي التي قتلت العربي . وليس ذلك الأوروبي الذي حمل المسدس . وأثناء المهاجرة يقول الأوروبي أن الشمس هي التي قتلتها ، أنا لم أكن أقصد القتل . أنا أجد هذه الجملة هي الجملة المجازية المطلوب منها أن تفسر النص بأكمله . هذه الشمس مخلوقة للعرب وليست شمساً للفرنسيين .

الطيب صالح : هذه فكرة طريفة جداً جداً ..
أنا ما خطرت لي . لكن أنا في الواقع أحاول تجنب
النواحي القومية .

عبي الدين صبحي : لكنها تنبع من الجذور .

الطيب صالح : مؤكد . طبعاً الكاتب شخص من
مكان ما لكن أنا كنت أحاول أن أخلق عازلاً.. كنت
أعلم أن الاحتمالات كثيرة في أن القارئ الانكليزي سيطلع
على الرواية ويقول هو ذا رجل من السودان وهربي
ومسلم .. يقول إننا ظلمناهم وأصدرنا عليهم أحكاماً .
لا .. أنا كنت أحاول ألا أفعل ذلك . لقد قبلت بكل
الافتراضات الخاطئة عند الأوروبيين .. مثلاً عندما تقرأ
كتب الرحالة الأوروبيين لأفريقيا خلال القرن التاسع عشر
تجد أنهم يتكلمون عن الأفريقي على أنه كسلان وكذاب
وأنه طفل يتعامل كطفل وأنه ناكِر الجميل وإن كل مه
الجنس . وهكذا فأنا وضعت هذه الافتراضات على
الشخصية الأساسية لكن على أمل أنه في نقطة ما يضطر
القارئ الأوروبي أن يراجع هذه الاتهامات كما أن القارئ
العربي أيضاً لا يستسلم للوم بأن الموضوع موضوع أشياء
واضحة وأنها أشياء معماة .

خلدون الشمة : هنا نخطر لي شخصية البستاني في

(عشيق الليدي تشارلي) . إن هذه الشخصية تتغلب على الفارق الطبيعي الذي يفصلها عن الليدي تشارلي بواسطة التفوق في الجنس . فهناك تفوق في الجنس مقابل صفة المنشأ وبالمقابل تبدو شخصية مصطفى سعيد وكأنها تتغلب على الفارق الحضاري بواسطة الجنس . لا أدري مدى صحة هذا التقابل بين الموقفين ولكن الجنس يبدو عاملاً هاماً في قوة شخصية مصطفى سعيد في المجتمع الغريب الذي عاش فيه .

الطبيب صالح : أنا أفهم لورنس أن الجنس عنده دافع لاستمرار الحياة ليس بمعنى التناسل وإنما بمعنى استمرار الصراع الذي يدفع بالحياة الى أمام ...

خلدون الشمعة : أحب أن أسألك عن آخر أعمالك الأدبية... آخر رواية تعدها الآن . بالطبع قد لا تكون راجياً في الحديث عن عمل لما يتم بعد . ولكنني أسألك عما تعتزم كتابته في المستقبل .

الطبيب صالح : الواقع أن الرواية التي أكتبها ليست جديدة كل الجدة . فأنا أواصل الكتابة في رواية اسمها بندير شاه التي نشرت منها جزءاً تحت عنوان (ضوء البيت) .. وهي تدور في القرية التي اخترتها مسرحاً لأحداث عرس الزين ثم موسم الهجرة .

موسم الهجرة إلى الشمال *

الله
بقلم عبد جلاب

منذ أن رست أول سفينة أوروبية على شواطئ العالم الثالث ، تفجر صراع لم يشهد له العالم مثيلاً ، ولم ينته بعد إنما صار أكثر تعقيداً على مرور الأيام ، ويتفرع هذا الصراع ليشمل جميع أوجه الحياة . وإن كان العالم الثالث صوت حسم الاتجاه الاستعماري في هذا الصراع بصورة قاطعة ، إلا أن الصراع الحضاري هو المجال الذي سيطول وبقدرة ذلك يتوخى أن يكون أكبر أولاً وفراً للحياة الإنسانية بصورة عامة . ولقد وضع جلياً بأن الانزواء في هذا الصراع أمر مستحيل ، بل الأمر الأكثر معقولة ، هو ولوج حلبة هذا الصراع بكل ما غلك من موروث ومكتسب .

وفي بحثنا هذا وراء هذا الصراع ، وراء الصراع الحضاري بصفة خاصة وبكل أشكاله الخطرة والبريئة في نفس الوقت ، يدخل العمل الفني كعنصر من عناصر الصراع لأنه هو مجال الأخذ والعطاء ، والعدم والبناء ، والتركيب الانساني وهذه هي الدائرة الخطرة .

وان كان هذا الصراع يبدو في الوهلة الأولى غير متكافئ ، إذ أنه بين عالمين ، أحدهما متفوق والآخر متخلف ، إذا كان الأمر كذلك عند الوهلة الأولى ، إلا أنه متكافئ جداً لو وقفنا وأمعنا التدقيق ، فيظهر التكافؤ بين قطبي هذا الصراع في المنحى الانساني .

بالطبع هناك عالم متفوق غير انه يشكو المرض ويرقى إلى تعديم هيكله القديم وبناء هيكل جديد أكثر عافية ، وفي القطب الآخر هنالك عالم آخر يشكو التخلف ويتوق للبعث من جديد ومن هنا يظهر التكافؤ ومن هنا تظهر العملية الخطرة التي هي محور الصراع . والغاية لهذا الصراع هي في الأساس النظر للانسان كغاية . لخلق عالم أكثر تبريراً ، أكثر معقولية ، أكثر شاعرية وأكثر رحابة بالانسان ، كل ذلك على الرغم من عناصر الايجاب التي تعمل عكس ذلك وعناصر السلب التي تعمل وفق ذلك وما بينها من ضحايا ونفايات .

وعندما تأتي إلى مجال الحديث المحدد للاتجاه الذي يعالج هذه المشكلة الخطرة ، يجب علينا أن نحدد خريطة لمخطط العمل الأدبي والفني الذي يدخل هذه الدائرة في مجال عالمنا الأفريقي والعربي .

في تقديري هناك حركتان ساهمتا في هذا الصراع زمينياً هي الحركة الزنجية والقومية الأفريقية فقد أسهمت هذه الحركة في هذا الصراع بشكل واضح غير أنه اصطحب برودة فظيعة وليس هذا مجال تقويم لذلك .

أما بالنسبة للاتجاه الثاني والذي نحن بصدد فهمه فيمكننا أن نحدد أعمالاً نعيشها شاركت في هذا الاتجاه ويمكن أن نذكر منها (قنديل أم هاشم) ليعبى حقي وحسن مفتاح للويس عوض ، والحى اللاتيني لسهيل ادريس ، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، والغابة والريح لتحليل حاري . وسقوط الأشياء لسند اشبي وأعمال كثيرة أخرى . وضمن هذه الأعمال يدخل موسم الهجرة إلى الشمال لكاتبنا الطيب صالح ، وهنا يمكن أن نرى التقارب وعدمه كجزء من عقليات جماعية لشعوب بعينها وتجارب انسانية عايشتها تلك الشعوب .

الحقيقة الأولى التي تظهر من هذه الأعمال ، ان الشخصيات الرئيسية تشارك في هذا الصراع الحضاري كفتانين وهذه

هي الكلمة العريضة التي تفهم ، وهم كذلك منفتحون أمام كل تجربة جديدة ، وراء عصب الأشياء . إذت فعلية البناء والهدم هذه يقومون بها تجاه أنفسهم أولاً وهم كما يقول مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة ليسوا وراء المجد إنما هم وراء التكامل والتجربة يحملون قوسهم وجرحهم منذ الوهلة الأولى لتخطي القشور .

غير أنه في الوهلة الأولى يظهر لهم بأن هنالك عالمين يقع بينهما الظل ، عالم متخلف وعالم متقدم وإبان دخولهم الصراع تتكشف لهم الحقائق المرة المدهشة ، ولن يتم لهم ما أرادوا إلا بعد تتطابق فكرة مصطفى سعيد عن مدام روبلسون ممتلئة الجسم ، برونزية اللون منسجمة مع القاهرة ، كأنها صورة منتقاة بذوق يتناسب ولون جدران في غرفة ، وحق يتطابق هذا الانسجام .. حتى يصير واقعاً ، انسجام مسز روبنسون والقاهرة فإن الصراع سيظل قائماً ، ولكن بطلنا يعمل لأن يقع هذا الانسجام مستفيداً من كل ما يقع تحت مجهر عقله ، هذه المدينة الحادة التي تقطع في برودة وحيوية .

ويحاول الانسجام في هذا الجسم الجديد على أن يفقد ذاته ولكنه يرفض ثم على أن يبني ذاته فيرفض أيضاً ولن تسلم الأمور فعاليتها له ولن تسلمه زمامها .

وحق يتحول ذلك القادم من ريف العالم إلى غازي ،
إذ يقول مصطفى سعيد « انني جئتكم غازياً » لقد وجد
القوس المشدود الهدف لكي ينطلق صوب . ولكن ما
سلاحه ؟

يحدد مصطفى سعيد سلاحه على أنه الجنس ، الجنس
هو أصالة الانسان ، وهو بقاء الانساء وثناء العالم وتضخمه
وازدیاده . والجنس يكف العید من الحقائق التي تلصق
مع العاطفة لتحرق كل الدنس والحفارة والكذب
والرياء . وهو الرمز لتحول ما هو مادي إلى حقيقة
انسانية ، ويقود إلى علاقة جديدة مع العالم في داخله
وخارجه . إذن الجنس هو أكثر المقتنيات خطورة . وقد
امتلكها الغازي الجديد ولكن رغبة الجسد هي رغبة
الموت لذا فالأغرب دون تحقيق رغبة هذا الغازي في هرم
ذلك العالم القديم وتحديد علاقة جديدة معه بواسطة
الجنس ، الأغرب هو الموت ، أو كما سموه الجريمة ووقع
مصطفى سعيد في الجريمة . واستطاشت قوى الطرد لابعاد
هذا العنصر الجديد الخطير .. فلقد كان أكثر طموحاً من
الاسكندر المقدوني .

« تركت لندن وقد بدأت أوروبا تحشد جيوشها مرة
أخرى لعنف أكثر ضراوة ، ويعود الغازي المهدم إلى مكانه

القديم ، إلى قرية بعيدة في شمال السودان ، ولكنه يعود كرجل العصابات يقبده خلق خلية بعيدة في الريف ، هنا يستطيع مصطفى سعيد أن يضع نفسه ظاهرياً كفرد من أفراد هذا المجتمع الجديد دون أي تمرد . إذ يعيش حياتهم ولكنه كان يفجر الصراع في تلك القرية الساكنة الوادعة ، إذ يضع القرية خطوة في مجال المدنية والحواشة تخلق جماعات تعاونية والمساهمة في إدخال التكنولوجيا . وإلى آخره .

ويظل الصراع ساكناً حتى يزع مصطفى سعيد أركان ابن القرية التي لم تستطع أوروبا كلها هزّه وهو الراوي ، فينتقم مصطفى سعيد ، انتهي ابتدء من حيث انتهى مصطفى سعيد ، إلا أنه على الأقل قد اختار وأنا لم اختر شيئاً ، هكذا قال الراوي .

ويتفجر الصراع بغياب مصطفى سعيد في ذلك المجتمع الذي ظل راكداً روحاً من الزمن ، ويأتي من جانب تلك الفردية التي أهّاد صياغتها مصطفى سعيد وتقع الجريمة لتدلل بأن مصطفى سعيد مرفوض في كلا الحالتين لسبب واحد هو أنه كتب عليه أن يكون عنصراً من عناصر الصراع القائم وضحية له في نفس الوقت يذكرنا بهذا المشهد : « ومرة خطر لي في غيبوتي ، وأنا جالس هناك أستمع إلى

استاذي ، بروفير ماكسول فستر ، يحاول أن يخلصني من
حبيل المشتقة ، أن أقف وأصرخ في الحكمة ! هذا المصطفى
سعيد لا وجود له ، انه وهم ، أكذوبة ، انني أطلب منكم
أن تحكموا بقدر الأكذوبة ، لكنني كنت هامداً ككوم
رماد ، ومن هنا تكتمل عناصر الرؤيا . لتعبر عن معنى
بسيط ! ان نماذج مصطفى سعيد هي نماذج كبيرة وقوية
للحياة والصراع على الرغم من ندرتها وهي ضحية للصراع
القائم .

هجرة بلا موسم *

محيوي محسنا

الجمعية النفسية السودانية

لمدرسة التحليل النفسي مفهومها الخاص بتطور الشخصية ،
فهو تطور يبدأ منذ لحظة الميلاد ، حيث يكون الطفل في
علاقته بالعالم غير متميز عنه ، وغير منفصل ، فهي علاقة
استدماج كامل يكون فيها الطفل غير قادر وغير واع في
نفس الوقت بالحدود الفاصلة بينه وبين بيئته إلا أن الصدام
الدائم بين احتياجات الطفل الداخلية ومعوقات الاشباع في
البيئة ، تؤدي به تدريجياً إلى إدراك مبهم ، بوجود تمايز
وفواصل وحدود بينه وبين العالم ، وذلك التمايز الذي
يضطرد حتى يصل بالطفل إلى فهم متكامل للواقع ومن
ثم استبصار واع بذاته ، كوجود مستقل مؤثر ومتأثر بما
حوله .

١٤٤
هذه المقالة من مجلة الخرطوم عدد سبتمبر ١٩٦٩

فإدراك الطفل لذاته ، مرحلة تالية على إدراكه للآخرين ،
ووعيه بنفسه رهناً بوعيه بالواقع بكل ما فيه من عوائق
تحويل دون اشباع احتياجاته ومصادر تساعد على
اشباعها .

ومن البديهي ، ان هذا الوعي والإدراك لا يتم إلا عن
طريق معاناة قاسية ، وخبرات صارمة ، تؤدي في نهاية
الأمر إلى خروج الطفل من قوقعته ، وانفتاحه على الخارج
يتصارع ويخرج في النهاية كذات مستقلة متايّزة قادرة على
استثمار طاقاتها في واقعها المعاش .

إلا أن هناك أنماط من الناس ، وظروف موضوعية
تتعلق أساساً بخبرات طفيلة قديمة ، تظل حياتها غير قادرة
على إدراك علاقاتها الفارقة مع البيئة ، رافضة التعامل مع
الواقع كنقيض تتعامل معه وتتكامل ، وإنما تعايشه كجزء
منها أو امتداداً لها تستمد قوتها منه بالوهم ويستمد حركته
فيها بالهلوس .

هكذا يتضخم الشعور بالذات ، وتصبح المحور الذي
يتحرك من حولها العالم ؛ وتنعدم ذاتية الآخرين بالنسبة لها
كشخصيات متايّزة عنها تكاملاً أو تناقضاً أو تتحول إلى
امتدادات للذات وصوراً مكررة لها ، وهكذا تضطرب

العلاقة بين الذات والآخر ، وتنصرف الطاقة إليه باعتبارها موضوع الحب والرغبة والاهتمام ، إلا أنه حب مرتد للذات ومنعكس عليها ، وهكذا تتمدد العلاقة بين الذات والآخرين فهو صورة الذات بالقوة ولكنه صورة الآخر بالفعل ، رطاقات الحب المستثمرة فيه هي طاقات مقتطعة من الذات مصدر الحب وموضوعه الوحيد ، ومن هنا يختلط الحب بالعدوان ، إلا أن العدوان والهبة لموضوع الحب سوف يتردد إلى الذات والآخر ومن هنا تختلط الرغبة بالرهبة ، والحب والعدوان ، والكراهية المدمرة بالشبق العنيف ، فالرغبة محكومة بطبيعتها بتناقض ليس له حل ودائرة ليس لها نهاية .

وبهذا نكون بازاء شخصية لا تقيم علاقات إلا مع امتداداتها وصورتها معكوسة على الآخرين وهي علاقة سلاحية عدوانية . بقدر ما تعطي ، عميقة ومدمرة بقدر ما تأخذ ، تختلط لديها الرغبة بالرهبة والحقد بالحب ، والكراهية بالشبق ، وعذاب الذات بتعذيب الآخر ، فهي علاقة بالداخل معكوسة على الخارج مرتدة إلى الذات ، فالذات هي المحور وهي الأساس .

ومن خلال هذا الفهم يمكن تفسير رواية الطبيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال » ، فليس في الرواية كلها إلا شخصية

واحدة بصورة متعددة ، تشابه إلى حد التطابق ، سواء كانت صور ذكرية أو انثوية ، فمصطفى سعيد الراوي هو الراوي ، وهو الضحايا ، وهو الأم ، وهو الزوجة بل هو الأرض والمكان ، سواء في انكلترا أو في قرى السودان .

الأم صورة قائمة ، على وجهها قناع لا يعكس شيء سوى صورته يرى فيها بانطوائيتها المعينة رمزاً دافئاً حديثه .

والاقربان في المدرسة ، لا وجود لهم ، والعقل البارع ، والذكاء الحاد ، شيء قاطع كالجليد ، بارد كاللوت ، يستخدمه ويراقبه ، يفتعل طاقاته ولا يفعل بها ، وهو في كل مكان مثل بارع يعيش على هامش الهامش ، ويعطي الآخرين عن نفسه صوراً فيها كل شيء إلا حقيقته كإنسان ، فهو ليس افريقياً ، وليس عربياً ، وليس أوروبياً ، وإنما هو مصطفى سعيد فحسب . محتال واع بالاهيبه ، يستخدمها في مهارة ، ويلعب بها في حرص بصاق اليسار ، ويهادن اليمين ، ويكتب في الاقتصاد برومانسية الشاعر ، ويشكل الحياة في صقيع لندن لتصبح في حرارة خط الاستواء .

وهو في نظر نفسه أولاً ، والآخرين بالتالي أسطورة ،

فهو اله ، وهو نبي ، وهو عبقرى ، وهو معشوق وعاشق ،
وهو قاتل ومقتول ، وهو الراغب والمرغوب في وقت
واحد .

وعندما تتساقط الضحايا عند اقدامه ، فهو الذي أهد
لهم الطريق ورسم الخطى ، لم تفلت واحدة ولم تنعرف
عن قدرها الذي رسمه لها وذهبت كل منهن إلى القبر في
نفس الطريق الذي سلكته الأخريات .

فالحياة تابعة منه ، والموت هو صائعه ، وكأنه أذاب
بإدارة الحياة في كل منهن في إرادته ، ورغباتهن في رغبته .
بل وكأنه ومن كيانه واحد ، لا يملكن الاختيار ، وبالتالي
لا يملكن القرار .

يكفي أن يتمنى فتتحقق أمانيه ، ويرغب فتتحقق بقوة
خارقة رغباته ، حتى ولو كانت أمنيات الهلاك ورغبات
الدمار . تلك التي انتحرت وتلك التي قبلت السكين في
شبق ، وتوسلت في ابتهاج أن يضغط ، ليتفجر الدم ،
ويشتد الألم وتذوب الحياة ، وهكذا في الخيال الشبق
بالدم ، والحب والكراهية ، والرغبة بالتدمير .

لمنعت بأزاء شخصية لا تنطلق منها طاقات الحب إلا

لترتد اليها ، وهي تقتص حق من نفسها ، ومن صورها ،
وامتداداتها تفسرها وتسحقها لمجرد انها كانت موضوع رغبة
أو موضوع اهتمام وهكذا وبذلك الصورة الرمزية يصبح
هو القاتل والقتيل ، والراغب والمرغوب ، العاشق والمعشوق
في وقت واحد ، وفي تناغم رهيب ، ثم هو في قرينه
النائية في السودان ، يعيش مع الناس ولا يعايشهم ؟ يختلط
بهم ولا يخالطهم ويتعامل معهم من خلال قنصاع ، مزارع
قدماء في الطين وفي عقد أرقى الثقافات ، ووجوده معهم
عدم ، وتعايشه وفق إرادته ، مرة أخرى ، ولكن في
ضيق نطاق ، تحولت حسنة بنت محمود إلى شخص آخر .
القروية البدائية الساذجة ، أصبحت وكأنها واحدة من بنات
المدن على حد تعبير محبوب ، ومن خلال رؤيته المحدودة ،
إلا أن نهايتها المفجعة كشفت عن وجهها الحقيقي هي أيضاً
مصطفى سعيد ، قتلت تماماً كما قتل في الفراش . عارية
وطعننت في نفس الموضع وفي لحظات الشبق ، حيث الألم
واللذة ، حيث مواطن الخير والشر ، والموت والحياة ،
وكأنه انبعث من جديد ، وخرج من قاع النهر ، ليعيد
على ضفاف النيل ما حدث في لندن ، وكان حسنة بنت
محمود لم تكن أنثى عاشت عمرها في قرية سودانية
معزولة قدرها منذ كانت في حمى الذكر ، أباً أو زوجاً
وإنما مخلوق ضاري ، ترفض وتطلب ، تصارع وتقتل ،

وتموت ، والراوي أيضاً كان مصطفى سعيد آخر ، عاش حياته مكثفة ، أعادها فاستعادها ، أحب الزوجة فأحبته ، وطلبها ، بالمنى ، واستجابت باليقين ، وعندما ماتت كانت مصرعها في نظره ، نهاية طبيعية ومتوقعة وشريفة ، وعندما هاجمها صديق حمره ، تحول المثقف إلى وحش أعلى استعداد كامل للقتل ، ولقد تبنت الحقيقة الرهيبة للراوي في حجرة الذكريات ، فتح الباب ليجد في الظلام مصطفى سعيد نفسه بشحمه ولحمه رغم يقينه أنه مات ، وعندما أدرك الحقيقة ، أدركها معكوسة على ذاته ، كان هو مصطفى سعيد ، صورة على مرآة مصقولة رغم الضباب ، وهكذا نجد الرواية بكل تفاصيلها هجرة إلى الداخل تتفرع مع فروع متعددة ، ولكن أصلها واحد ، منها تعددت أشكالها فهي منه وإليه فالرجال كالنساء ، والأطفال كالشيوخ والمرأة في الفراش كالأهرابي في الصحراء . لوحتها كلوحته ، وصرخاتها كصرخته ، ومومها في النهاية كاسترخاء ، ومودة الفارق الوحيد رغم رمزيته انه فقط كان يدخن .

الهجرة إلى الداخل هي في الواقع اغتراب وغربة ، غربة عن الذات رغم الالتصاق الوثيق بها ، واغتراب عن الواقع وهو المحك التي تبرز الذات عنه وتتفاعل من خلاله

وهي انتهاء لغير موضوع ، وهي رغبة بالضرورة لا
للتحقق ، وبحث رهيب عن الشبيه الذي لا وجود له .

وهكذا تصبح الذات هي وحدها الماشق والوصي والغريم
ويصبح الآخرون أطيافا وضبابا ، يشكلون بالوم ويعيشون
بالوم ويموتون بالوم ، دون التقاء ودون لقاء .

زوربا السوداني أو البحث عن الذات الافريقية

بقلم جلال العشري

الأديب أي أديب يكون أصيلاً بمقدار ما
يتنهل بيئته ، ويكون معاصراً بمقدار ما
يعبر عن روح عصره ، وهاتان القبتان
الأصالة والمعاصرة هما الركيزتان المحوريتان
اللتان يدور حولهما أدب هذا الأديب ..
الطيب صالح .

١٥٢
في أول ما نشرته هذه المقالة في مجلة
المعاصرة عدد نوفمبر ١٩٦٨ ثم عاد
هاذ كتابه له بعنوانه ثم أعاد نشره في كتابه

وقد يبدو الاسم جديداً على القارئ العربي ، ولكن الواقع أن صاحبه ليس جديداً على اللغة العربية ، فكتاباته تدل على تمرس طويل بأساليب العبارة ، ومعايشة حقيقية لأسرار الكلمة ، وإدراك واعٍ لمزايا اللغة في الفن والتعبير ، سواء في أحكام الإعراب ، أو صيغ المشتقات ، أو ظلال الأسماء والأفعال ، أو تلاقي تعبير الحقيقة وتعبير المجاز . وليس غريباً أن نكتب عن أديب عربي فنقول أنه يعرف لغته العربية ، في هذا الوقت الذي كثرت فيه الكتابات الأدبية التي لا يمكن أن تنتسب إلى هذه اللغة بأي حال .. فهي تركيبات ملتوية وعبارات ملفوفة أقرب إلى الشعارات أو المصطلحات أو الرطانة المترجمة منها إلى التعبير العربي السليم .

على أن ملكة هذا الكاتب لا تقتصر على إدراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها ؛ بل تتعدى ذلك إلى تفجير ما في اللغة من طاقات وممكنات .. فهنا الصورة الحسية التي تحرك قوة الخيال ، والبصر الموحي الذي يثير كوامن

النفس ، واللقطة الجزئية العابرة التي تفضي بنا إلى المعنى الكلي اللامحدود ، وكلها صفات شاعرية استعارها الكاتب من أصالة هذه اللغة الشاعرة لطعم بها نثره الفني ، فإذا هو نثر فياض بالصور ، ثري بالأضواء والظلال ، مليء بالشحنات الوجدانية الموحية ، والمعارات الوصفية الرشيدة ، والاستعارات المجازية المنتقاة ، وهي جميعها بمثابة الخطوط والألوان التي تتألف فيما بينها وتتكامل في لوحة حيية كبيرة رائعة ، كل ما فيها يصرخ من فرط الحياة ، وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوته وإبراز ما فيه من أبعاد وأغوار .

وعلى ذلك فكاتبنا ليس هو الأديب الذي يحيد الحشو ويكثر من الثمرة ، وإنما هو الفنان الذي يلقي بكلماته على الورق ، فإذا هي كالألوان على اللوحة تترايط فيما بينها وتتمسك بحيث تنمو الرواية بين يديه نمواً من الداخل ككل الأعضاء الحية ، وبحيث تتخلق في النهاية وحدة عضوية كاملة فيها كل ما في الكائن الحي من أسباب الحياة.. وهذا هو معنى الخلق الفني عند كاتبنا الفنان ، بل هذا هو معناه عند كل فنان عظيم .

التزام من نوع جديد

ولعل أهم ما يشير الانتباه في فن هذا الكاتب ، هو

أنه ليس كغيره من الفنانين الخالص الذين يحرصون على الوفاء بكافة أبعاد العمل الفني من نسج متقن للعبارات ، وتصوير دقيق للشخصيات ، وخلق للحكاية الشيقة التي تشد الأنفاس حق النهاية ، وبذلك يتحول الفن في أيديهم إلى حلى زخرفية تثير الإعجاب ببراعتها ، ولكن لا معايشة فيها للواقع ، ولا تعبير فيها عن المجتمع ، ولا هو كغيره من الفنانين الأيديولوجيين الذين يسخرون فنهم لخدمة قضايا اجتماعية واقعة أو مشكلات سياسية عاجلة فيفرقون بذلك في هوة الأدب التقريري وما يتصف به من مرحلية وخطابية ومباشرة . وإنما هو فنان مفكر ، أو هو كاتب يجمع بين الفكر والفن بحيث يصدر في أدبه عن خلفية فكرية عميقة ، ويشكل بهذا الأدب موقفا حضاريا أكثر عمقا وأبعد مدى .

فالقضية الفكرية الملحة التي تؤرق وجدان هذا الكاتب هي قضية البحث عن الشخصية الأفريقية الأصيلة وسط طوفان جارف من أضواء الحضارة الغربية ، هل يمكن لهذه الشخصية أن تؤكد وجودها بالارتداد إلى ماضيها القديم . محاولة بحث ما في هذا الماضي من فن ودين ، على اعتبار أن هاتين الدعامتين من أهم دعائم الحضارة ، بل إن الغرب نفسه غير قادر على أن يتحرر من تأثيره العميق بالفن الأفريقي سواء في النحت أو التصوير أو

الموسيقى ؟ أم أن هذه الشخصية لا يمكنها أن تؤكد وجودها إلا من خلال ارتباطها بالحضارة الغربية على اعتبار أن العلم والصناعة هما الدعامتان الرئيسيتان في هذه الحضارة ، ولا يمكن لدولة نامية أن تخطط لحاضرها على أساس غير علمي أو تبني مستقبلها على غير أساس من الصناعة ؟ وإذا كانت هذه الشخصية الأفريقية ترفض كلا الطريقين ، ولا يمكنها أن تطبق واحداً منها لأن كليهما لا يطاق ، فهل هناك طريق ثالث مغاير لهذين الطريقين .. وما هو هذا الطريق الجديد ؟ تلك هي القضية التي تؤرق وجدان كاتبنا الأديب ، والتي نقف من خلالها على معنى الالتزام عند هذا الكاتب ، فليس هو الالتزام بمعناه الضيق المحدود الذي يقتصر على الجانب السياسي أو الاجتماعي وما يحتويه من مشكلات مرحلية مباشرة ، وإنما هو الالتزام بمعناه الأعمق والأعرض ، وهو المعنى الروحي أو الحضاري الذي يبحث عن الجذور العميقة للشخصية الأفريقية ، والمقومات الحضارية للإنسان الأفريقي الجديد .

من هذين الجانبين .. الإبداع الأدبي على مستوى الفن ، والموقف الحضاري على مستوى الفكر ، يمكننا أن نتناول رواية الطيب صالح الجميلة والجليلة معاً والمسماة « عرس الزين » . على أننا لا نستطيع أن نتناول هذه الرواية بمزلة عن أخت لها سبقاتها إلى النشر ، ولا يمكننا

أن نعمل ما بين الاختين فنياً وفكرياً طالما أن الثانية مباشرة من حيث تنتهي الأولى وهي المساء « موسم الهجرة إلى الشمال » . فإذا كانت الرواية الثانية بمثابة رحلة العودة إلى الداخل .. داخل الذات السودانية حيث السودان .. الأرض الأم ، فإن الرواية الأولى هي رحلة الانطلاق إلى الخارج .. إلى الحضارة الغربية حيث لندن .. القاعدة المنهجية لهذه الحضارة ..

الانسان الافريقي الجديد

فهنا رواية تصور موقف الانسان الافريقي الجديد تجاه هذه الحضارة ، الانسان الذي ترسبت في نفسه كل معاني الحدة والعنف والصراع ، وسطعت في قلبه شمس افريقيا الباهرة فتعفزت حواسه لمقت الرجل الأبيض ورسالته الزائفة في تمدين الشعوب المختلفة أو الشعوب اللابضاء ، فباسم هذه الرسالة حقر الرجل الأبيض في قلب بلاده ، وزحزح إلى الصفوف الخلفية من المجتمع البشري ، وصب عليه الاستغلال ونزل به الاضطهاد لا من الوجهة السياسية وحدها بل من الوجهة العنصرية كذلك ، حتى أصبحت المشكلة الحقيقية التي يعانيها النصف الثاني من القرن العشرين هي كما قال الكاتب الزنجي ادوارد دي بوا « هي مشكلة الفاصل اللوني » .

ومكذا محلاً بكل هذه الرواسب مزوداً بكل هذه
المتبقيات سافر مصطفى سعيد بقلبه الأبيض وبشرته السوداء
إلى لندن .. ولندن في الرواية مدينة ذات يمين .. لندن
العلم ولندن الاستثمار . فقد كانت هذه المدينة هي القاعدة
التي انطلقت منها الثورة الصناعية عبر القرن التاسع عشر ،
فاندفعت أوروبا تبحث عن المواد الأولية لإدارة مصانعها ،
وعن الأسواق التجارية لترويج منتجاتها الصناعية ، وكان
السودان من نصيب انكلترا فاتخذتها الأخيرة مزرعة
ومنجماً وسوقاً .. واليوم يذهب مصطفى سعيد بطل الرواية
إلى هذه المدينة حيث يصل إلى أرفع الدرجات العلمية ،
ويصبح دكتوراً لامعاً في الاقتصاد ، ومؤلفاً مرموقاً في
الأدب ، ومدرساً لامعاً في إحدى جامعات انكلترا ..
وهذه الجوانب لم يصنعها الكاتب جزافاً في الرواية ، وإنما
لكل جانب دلالة الرمزية .. فدراسة .. الاقتصاد تعنى
أن الإنسان الأفريقي الجديد قد وضع يده على علم هذا
العصر أو على مفتاح العلوم في هذا العصر ، واتساع ثقافته
بحيث تشتمل على ألوان من الآداب والفنون معناها أنه لم
يقف عند تطوير عقله وحسب بل تعدى ذلك إلى تطوير
وجدانه ، وأكثر من ذلك إلى اتخاذ موقف كيانى من
قضايا الواقع من حوله ، أما اشتغاله بالتدريس في إحدى
الجامعات فلا معنى له إلا أن هذا الإنسان قد بدأ يثار
لماضيه ويحمل شعلة العلم داخل القارة الشفراء .

غير أن هذا كله لا يعني عقد صلح حضاري بين
الانسانين الأبيض والأسود ، ولا معناه أن الصراع بينهما
قد انتهى أو قلاشى .. فهذه كلها قشور فوق السطح
لا تكاد تمس الباب لنكتشف عن عمق المأساة وعن المشكلة ..
إن مصطفى على الرغم مما حصله من علم ووصل اليه من
مكانة لا يلبث أن يصطدم بجوهر الحضارة الغربية اصطداماً
دامياً مروهاً .. اصطداماً يرجع في أسبابه البعيدة إلى
المشكلة الرئيسية في الصراع الكبير .. مشكلة اللون ..
فهما فعل المصطفى فهو لا يزال أسود اللون .. وعندما
يقع في علاقات وجدانية مع أربع فتيات انكليزيات
سرھان ما تنتهي هذه العلاقات جميعاً إلى نهاية أليمة حادة
فيها من الجليدية والبرود ما في طبيعة هؤلاء الفتيات ،
وفيها من السخونة والعنف ما في طبيعة هذا الأسود القادم
من افريقيا ..

أما علاقاه بالفتيات الثلاث فقد انتهت بانتحارهن
واحدة بعد الأخرى ، كما انتهت علاقته بالفتاة الرابعة
بالزواج ، ولكنه الزواج الذي لم يلبث أن انتهى هو الآخر
بالموت .. لقد دفعته زوجته إلى ارتكاب جريمة قتل ،
فقتلها وهي مستلقية على سريرها بعد أن أغمد سكينه
الحاد في صدرها بين النهدين ، تماماً كما أطبق عطيل المغربي
بيده السوداء فوق عنق ديدمونة فأرداها قتيلة . وكان من

الطبيعي أن يحدث هذا من مصطفى ، أو أن يقع هذا
الفق السوداني الأسود .. فقد حاول عبثاً أن يقيم علاقة
وجدانية سليمة مع كل من هؤلاء الفتيات الثلاث ، علاقة
قوامها الحب الحقيقي الذي يحتوي على كل معالي التكامل
والتكامل ، والتبادل والموازاة .. ولكن الفتيات يرفضن
مثل هذا التصور ، ولا يتصورن علاقة مع هذا الفق أكثر
من العلاقة الحسية العنيفة ، أو العلاقة الشهوانية الجامحة ،
فهو بالنسبة لمن غط رائع وجديد ، يحدث فيه ما يشبع
عواء الجنس ويسكت صراخ الفريرة في جو من الخيال
الافريقي الساخن الذي لم يمهده من قبل في فتور الشباب
الأوروبي الذي يمس فيهن الأسطح دون أن يزهن من
الأعماق .. وكان هو من ناحية لا يطيق هذه العلاقة التي
تهين فيه الإنسان وتجرح فيه الكبرياء ، ولكنه من ناحية
أخرى كان يحمل شعوراً مريراً تجاه المجتمع الأوروبي ،
ويشعر برغبة عنيدة في الثأر من هذا المجتمع . ومن هنا
كان قبوله لهذه العلاقة الجسدية بين هؤلاء الفتيات الثلاث ،
ومن هنا أيضاً كان سأمه منهن في نهاية الأمر .. مما دفع
بهن جميعاً إلى الانتحار .. لا بسبب عاطفة نفسية أو
ظروف اجتماعية ، ولكن بسبب عادة فسيولوجية خالصة
أدمنها وتقرن بها وأصبحت جزءاً من قوتهم اليومي . وفي
هذا التصوير إشارة فنية رائعة لنوعية العلاقة بين أوروبا
المادية الاستغلالية وبين افريقيا الجوهرة السوداء .. فعبثاً

تحاول افريقيا أن تمد يدها لأوروبا لتتعاون معها تعاون
الاخاء والمساواة ، ولكن افريقيا يوم تياس من محاولاتها
ستدير ظهرها وتنصرف ، فاركة أوروبا تتجمد في جليدها
إلى أن تجوع وتفتحر وتفارق الحياة .

دور الطليعة المثقفة

بقى بعد ذلك علاقة مصطفى بالفتاة الرابعة التي
قبلت منه الزواج ؛ والتي لم تختلف في كيفها عن علاقته
بالفتيات الأخريات ، كل ما حدث فيها من اختلاف هو
حرص الفتاة على أن تسافر به وحدها ، وأن تنظم
علاقتها الجسدية به عن طريق الزواج .. ولم تكن أقل
شذوذاً وإن كانت أكثر هوساً، فقد أدمنت جسده إدماناً
شديداً جعل علاقتها به كالفعل المنعكس الشرطي الذي
لا يرتفع الى الوظائف العليا من الدماغ .. ولذلك لم تكن
تنسى غريزياً وهي المستوى البيولوجي أنها أوروبية وهو
أسود وأنها زوجته دون أن يكون هو زوجها ، فهي
قادرة على الاستغناء عنه في أي وقت ، وقادرة على
الاحتفاظ به كيفما تشاء .. وعلى هذا الأساس حرصت على
أن تستثيره وتهينه وتذيقه ألوان العذاب ، بقصد تحطيم
الانسان في داخله ، وإشعاره دوماً بأنه من عنصر أدنى ،
وأن الشرق شرق والغرب غرب وليس من اليسير أن

يلتقيا ، وأخيراً هدهما بالقتل فلم تفزع لهذا التهديد حتى قرر بالفعل أن يقتلها ، فاستسلمت لقراره في رغبة مجنونة جامحة ، ورقدت في سريرها تستعفه أن ينفذ هذا القرار. لقد تحولت النزعة السارية المحمومة عند هذه الفتاة الى رغبة ماسوشية فتاكة قضت عليها في آخر الأمر ، وفي ذلك أيضاً إشارة فنية رائعة لمصير العلاقة العنصرية بين الجنسيتين الآري والحامي، والتي لا بد وأن تؤدي بالأوروبيين أنفسهم يوم يتخلى عنهم العالم كله .

وهكذا فشلت جميع علاقات مصطفى النسائية في انكسارها فشلاً ذريعاً ، وانتهت به الى الجريمة والسجن ، وبعد سبع سنوات قضاها في أحد سجون لندن ، خرج وفي عقله رؤية جديدة ، وفي قلبه يقين آخر، إن الانسان الافريقي الجديد لن يستطيع أن يؤكد وجوده الحقيقي إلا من خلال ظروفه الاجتماعية والتاريخية ، أو من خلال إطاره الحضاري العام . أما إذابة الوجود الافريقي في الكيان الأوروبي فهي محاولة عقيمة فاشلة لا تورث إلا المزيد من الضياع والاغتراب . فالمعاصرة بالنسبة لإنسان الدول النامية ليس معناها الانسلاخ عن جسد بلاده والانسياق وراء المدنية الغربية ، ولا معناها الخجل من ماضيه وحاضره وتحقيق نجاحات في دول الغرب ، وإنما معناها الإبقاء على جوهر الحضارة الغربية وتوظيف هذا

الجوهر لخدمة واقعه الأصل بقصد تطويره نحو الأفضل والنهوض به نحو ما هو أكثر احتمالاً .. هنا وهنا فقط يمكن للطليعة المثقفة أن تكون قوة إيجابية خلاقة في معركة التحرير والتنوير ، وأن تؤدي دورها الحقيقي في إنماء الشخصية الإفريقية ، ومن خلال هذا الدور وفي إطار هذا الواقع فستطيع بحق أن تستمد وجودها الفعلي وأن تمارس نشاطها المشروع ، ويوم تتمكن هذه الطليعة من القيام بهذا الدور ، يوم تجبر أوروبا كلها على احترامها وتقديرها والتعاون معها تعاون العدالة والمساواة أو التأثير المتبادل على الصعيد العالمي .

العودة الى ينبوع

وهكذا قرر مصطفى سعيد أن يعود الى ينبوعه الأصلي الى الأرض الأم ، الى حيث يكون منتجاً ومفيداً ، وفي السودان .. في إحدى القرى الصغيرة اشترى مصطفى بضعة فدادين عمل فيها بنفسه ، وتزوج بنتاً من بنات القرية هي « حسنة بنت محمود » التي عاش معها حياة سعيدة هانئة ، فيها الطمأنينة العائلية وفيها الولاء للأسلاف وفيها التناغم من الطبيعة . وفي ظل هذه الحياة الزوجية السليمة استطاع مصطفى أن ينجب ولدين إشارة الى أن الجنس عندما يوضع في إطاره الصحي وهو الحب يصبح

طاقة انسانية خلافة قادرة على العطاء والإنجاب ، وليس
قوة حيوانية جامحة تؤدي الى الهلاك والتدمير . وتمضي
الحياة بالفق السوداني بسيطة وأصيلة وصادقة الى أن يموت
غريقاً في أحد الفيضانات التي اجتاحت قريته ، وهو يحاول
إنقاذ بعض أهالي القرية . ولا تطفو جثته فوق السطح
وإنما تغوص في الأعماق لترقد في القاع ، متعددة بصلب
النيل .. واهب الحياة للقارة الافريقية .

وعلى الوجه الآخر نجد زوجته « حسنة بنت محمود »
وفية لذكرى زوجها الذي ذقت معه طعماً جديداً للحب
ونكهة جديدة للحياة ، بعد أن استطاع مصطفى سعيد
أن يفتح عينها على عالم أرحب من عالمها المحدود ، ودنيا
أعمق من دنياها البسيطة .. لقد أفادت من علمه ومدنيته
وبفضلها أحست أنها تقدمت الى الأمام . ومن هنا كانت
رمزاً رائعاً للسودان .. الدولة النامية المتفتحة لكل
الأشياء .. لكل جديد في العلم وكل نافع في الحضارة ،
والمستجيبة أيضاً لكل النداءات بشرط أن تكون صديقة
وأمنة وعادلة .. ولذلك نرى « حسنة بنت محمود »
ترفض رفضاً باتاً كل محاولة لتزويجها من « ود الرئيس »
وهو عجوز سوداني من أهل القرية ، ويوم يجبرونها على
هذا الزواج ، لا تجد معنى للحياة ولا تجد بداً من أن
تقتله وتقتل نفسها هي الأخرى . لقد أخذ مصطفى بيدها

الى الامام .. الى عالم جديد ، وليست الآن على استعداد
لأن تتخلى عن هذا العالم وتتقهر الى الخلف.. لأن تصبح
متعة أو متاعاً لرجل عجوز بعد أن كانت شخصية مستقلة
ووجوداً حقيقياً الى جوار فتى شاب ، لذلك كان قتلها
لهذا العجوز قتلًا رمزيًا لكل معاني التخلف والرجعية
والتقاليد البالية الجاثمة فوق الصدور مكبلة كل حركة
معوقة كل انطلاق .

ولم يكن يسيراً بالنسبة لهذه الفتاة السودانية الجديدة
أن تقدم على هذا العمل المروع بدون تضحية أو استشهاده ،
لذلك قتلت نفسها قرباناً لحبها الحقيقي ، وقرباناً لتمردها
على تقاليد البيئة ، وعلى انطلاقها الى الامام .

وبهذه النهاية الأليمة الرائعة ، أو بهذا النجاح الناقص
والسقوط الجليل تنتهي رواية «موسم الهجرة الى الشمال» ،
لتبدأ رواية «هرس الزين» .. أو بعبارة أخرى تنتهي
رحلة الانطلاق الى الخارج .. حيث الحضارة الغربية ،
لتبدأ رحلة العودة الى داخل.. داخل الذات الافريقية ..
وكان كاتبنا هنا لم يطرق باب الأمل المثالي إلا من وراء
آخر درجة من درجات اليأس . فهنا رواية أقل طولاً
ولكنها أشد تركيزاً ، وفي الوقت ذاته على جانب أكبر
من التشويق ، فلا يمكن للقارئ عاديًا كان أو مثقفًا أن

يل سطرأ من سطورها أو كلمة من كلماتها ، فما أن يضع عينه عليها حتى ينفعل بكل كلمة ويتفاعل مع كل سطر .. والرواية تصور بحث هذا الكاتب عن الملامح الحقيقية للنفس الافريقية وسط مجموعة من الأطر التراثية والبيئية والاجتماعية .. هناك في السودان .. حيث البساطة الحلوة والطبيعة البكر والانسان على الفطرة .

داخل الذات الافريقية

والرواية من أولها الى آخرها تدور حول شخصية شديدة التركيب ولا أقول التعقيد ، هي شخصية الزين الذي يحاول أن يتزوج من إحدى بنات القرية .. ويقع خبر زواجه على أهالي القرية وقع العاصفة التي تهبّ أو السيل الذي ينزل أو الغابة التي تَحترق ، شيء من هذا القبيل له صلة بالظواهر الطبيعية لأن الزين نفسه كان ظاهرة طبيعية .

« سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يمرض » .

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة حتى استغلت حليمة انشغالها بالنبأ ففشتها اللبن ، وسقط حنك الناظر من الدمشة حتى نجا الطريفي من العقاب ، أما عبد الصمد فلم يخلص دينه من الشيخ علي في ذلك اليوم، ولما انتصف

النهار كان الخبر على كل فم ، وكان الزين على البشر في
وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ، ويضاحكن كعادته ،
يرمي الأطفال بالحجارة ، ويحرق ثوب فتاة مرة ، ومرة يهز
امرأة في وسطها ، ومرة يقرص أخرى في فخذهما ،
والأطفال يضحكون ، والنساء يتصارخن ويضحكن ،
وتعلمو فوق ضحكهن جميعاً الضحكة التي أصبحت جزءاً
من البلد منذ أن وُلد الزين .

أجل .. فالأطفال حينما يولدون يستقبلون الحياة
بالصرخ ، أما الزين فالذي يروى عنه أنه أول ما مس
الأرض اتفجع ضاحكاً ، وظل هكذا طول حياته .

والكاتب هنا يؤكد ملحقاً أساسياً في الشخصية
الافريقية .. هو الفرح بالحياة ؛ فالذات الافريقية ذات
ملتزمة بالحياة التحاماً يكاد أن يكون عضوياً ، بل هو
التحام تفتقي فيه الثنائية القائمة بين الذات والوجود ليصبح
الاثنين معاً كلا واحداً ، هذا الكل لا يصدر في نشاطه
عن مصارعة الطبيعة كما هو الحال في الشخصية الاغريقية ،
بل عن التناغم والتناسق مع الوجود كله .. فهو منفتح
أمام كل النداءات ، أمام أهون نسمة كما ، يقول سنجور ،
وأدنى نفثة .. وتفسير ذلك عند الشاعر الافريقي أنه يجد
كل الأشياء وفيرة وصديقة وأمينة فيستجيب لها على الفور ،

ويشبهه لمحوها بوجدانه كله ، تاركاً نفسه على سجيته
« لأنه دائماً موجود في الحاضر ، »

على أن الوجود في الحاضر أو التواجد في الزمن ليس
هو كل أبعاد الشخصية الأفريقية ، بل هنالك بعد أهم
من ذلك بكثير ليس هو الماضي ولا المستقبل لأنه فوق
الزمن وخارج إطاره . هو ما أسماه فروبنوس في كتابه
« مصير الحضارات » بالصوفية الطبيعية ، وما أكدّه
الطبيب صالح في شخصية الزين . وإذا كانت الصوفية في
جوهرها هي فلسفة الحب ، فقد كان توفيقاً من الكاتب
أن جعل مداد هذا الحب هو الإنسان ، ثم التوحد من
خلال هذا الحب مع القوى الكونية أو ما وراء القوى
الكونية .. أعني الله . « أصبح الزين رسولاً للحب ،
ينتقل عطره من مكان إلى مكان . كان الحب يصيب قلبه
أول ما يصيب ، ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلب
غيره ، فكانه سمسار أو دلال أو ساعي يريد .. ينظر
الزين بعينه الصغيرتين كمعني الفأر ، القابعتين في محجرين
غائرين ، إلى الفتاة الجميلة ، فيصيبه منها شيء - لعله الحب؟
وينوء قلبه الأبكم بهذا الحب ، فتحملة قدماء النحيلتان إلى
أركان البلد ، يجري ها هنا وما هنا كأنه كلبة فقدت
جرائها ، ويلهج لسانه بذكر الفتاة ويصيح باسمها حيثما كان ،
فلا تلبث الأذان أن ترهف ، وما تلبث الميون أن تنتبه ،

وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة .
وحين يقام العرس ، تفلش عن الزين ، فتجده إما مسخراً
يملأ القلل والأزيار بالماء أو واقفاً في منتصف الساحة هاري
الصدر ، في يده قلم يكسر به الخطب ، أو بين النساء
في المطبخ يعاتبهن ويعطينه من آن لآخر قطعاً من الطعام
يملأ بها فمه ، وما يفتأ يضحك ضحكته التي تشبه نهيق
الحمار .. وتبدأ قصة حب أخرى .

صراع الحضارتين

هكذا كانت قصة حبه لعزة ابنة العمدة ، ثم قصة
حبه لحليمة حسناء الفوز ، وأخيراً قصة حبه لعلوية ابنة
محبوب .. « وكان الزين يخرج من كل قصة حب كما دخل ،
لا يبدو عليه تغيير ما ، ضحكته هي هي لا تتغير ،
وعبثه لا يقل بحال ، وساقاه لا تكلان عن حمل جسمه
إلى أطراف البلد ، . غير ان انطلاقة الزين هنا وفرحة
بالحياة إنما هي شيء يختلف عن انطلاقة زوربا مثلاً باعتباره
سليل الحضارة الهلندية . فزوربا يعشق الحياة البوهيمية
والانطلاق الدنيوي كأنه اللحن الموسيقي المنطلق الذي لا
يحده نظام ولا يفله قانون ، أما الزين فهو لا يبالي بشيء
ولكنه في الوقت ذاته يهتم بكل شيء .. لا يخرج على

القانون إلا ليتبع بدلاً منه قانوناً آخر ، ولا يشبع الفوضى إلا من أجل أن يتبع النظام .. لذلك حرص الكاتب على أن يربط في شخصية الزين بين فكرة الحب وفكرة الزواج ، فالحب هنا ليس غاية في ذاته على نحو ما نجد في الحضارة الغربية ، وإنما هو سبيل إلى غاية أبعد وأعمق .. هي الحياة واستمرار الحياة .. ذلك لأنه إذا كان التناغم مع الطبيعة من سمات الشخصية الأفريقية ، فمن سماتها أيضاً الولاء للعشيرة ، فالوحدة العائلية هي أساس الحضارة الأفريقية ، والعشيرة هي الخلية الاجتماعية الأساسية لهذه الحضارة .

لهذا كله حرص الكاتب على ألا يجعل من الحب أغنية تعزف ، بل حياة تعاش ، لأن الحب لذاته على نحو ما رأينا في « موسم الهجرة إلى الشمال » ، إنما هو عقم وجفاف ، بينما الحب الذي يقضي إلى الزواج هو الخصوبة والثراء ، ثم هو الإيمان بالعشيرة والولاء للحياة ، وتلك هي ديانة الزين التي تفتح على الأشياء وتجعله على اتصال دائم بالينبوع الأصلي الذي تصدر عنه الأشياء .. على العكس من زوربا الذي حرر نفسه من الديانات والفلسفات بقصد تجربة كل شيء بحرية كاملة ، فما كان منه إلا أن فقد إيمانه بالإنسان والآله والشیطان جميعاً ، ولم يجد أمامه سوى هاوية الزوال يحتضنها بلا أمل : « أنا لا أؤمن إلا بزوربا ، لا لأن

زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوان مثلهم ، ولكن لأن
زوربا هو المخلوق الوحيد الذي امتلكه في حوزتي واعرفه
عن ظهر قلب . أما الباكون فانهم أشباح .. انني أرى
بهذه العيون ، وأسمع بهذه الأذن ، وعندما أموت
سيموت معي كل شيء .. سيسقط عالم زوربا إلى القاع
المظلم بلا رجوع .

وبدراة الكاتب وروعته ، ربط الطيب صالح بين يقين
الحب ويقين الإيمان ، فقد كان يحدث للزین ما يحدث من
دخول في الحب وخروج منه إلى حب آخر جديد دون
أن يصيبه ومن في الروح أو فقر في الاقبال على الحياة ،
حتى كان الحب الذي شكل نقطة التحول في حياة الزین ،
حب الفتاة التي لم يكن يتحدث عنها أبداً ، ولا يعبت
معه أبداً ، الفتاة التي كانت تراقبه بعيون حلوة غاضبة
فاذا رآها مقبلة صمت وترك عبثه ومزاحه ، وإذا رآها من
بعيد فرّ من بين يديها وترك لها الطريق ، هذه الفتاة هي
التي راها عليها الزین رهاناً روحياً من قبيل الرهان الذي
دخل فيه كيركيجارد مع الفتاة التي أحبها وأحبته ، والتي
اعتقه أنه إذا كان لديه إيمان حقيقي كما الإيمان الذي كان
لدى ابراهيم فان المعجزة أيضاً لا بد وان تحدث ، ولا بد
وأن تعود إليه الفتاة كما عاد اسحق إلى أبيه . ولكن
الفتاة لم تعد كما عاد اسحق ، لأن إيمان كيركيجارد كان

إيماناً عقلياً على العكس من إيمان إبراهيم الذي هو في صميمه إيمان روحي . وهذا هو الفارق بين إيمان النبي وإيمان الفيلسوف ، إيمان الفيلسوف إيمان بالعقل ومن ثم فهو إيمان مغلق لاتجاهه إلى الداخل ، أما إيمان النبي فهو إيمان بالقلب ومن ثم فهو إيمان أشمل لانفتاحه على الخارج . وإيمان الصوفي أقرب إلى إيمان النبي منه إلى إيمان الفيلسوف ، لذلك كسب الزين الرهان ، وكانت له الفتاة .

الصوفية الطبيعية

ولكن .. من هذه الفتاة ؟ قبل أن نعرف من هي هذه الفتاة وكيف كانت للزين ، لا بد لنا قبلًا من أن نلمس ذلك الجانب الصوفي في شخصية الزين ، والذي كان سبيله إلى الظفر بحب الفتاة ، ومن ثم إلى اليقين بوجود الله .

روجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله ، فأدى ذلك إلى تأكيد صداقته مع الحنين ، والحنين هو ذلك الرجل الغريب الأطوار الذي كان يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، بعدها يغيب ستة أشهر ثم يعود دون أن يدري أحد أين ذهب أو ماذا أكل أو ماذا شرب ،

كل ما يعرفونه عنه قصصاً غريبة يتناولها الناس ، وما كان الحنين يحادث أحد من أهل البلد إلا الزين ، فهو الوحيد الذي كان يأنس إليه ويهمس له ويتحدث معه ، وكان إذا قابله في الطريق عانقه وقلبه على رأسه وفاداه « المبروك » ، إلى أن وقع ذلك الحادث الكبير في حياة الزين ، بل وفي حياة البلد كلها ، حادث انقضاضه على سيف الدين محاولاً أن يقتله بعد أن أمسك به ورفعته في الهواء بعنف ثم رماه على الأرض ثم شده من رقبته ، ولم يفلح الجمع في إبعاده عن سيف الدين .. أحمد اسماعيل أمسك بذراعه اليمنى ، وهبد الحفيظ أمسك بذراعه اليسرى ، والطاهر الرواسي أمسك به من وسطه ، وحمدود الرئيس أمسك بساقيه ، وسعيد أمسك بساقيه أيضاً ، لكنهم جميعاً لم يفلحوا .. فقد تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مربعة جبارة لا طاقة لأحد بها ، قوة يعلم أهل البلد جميعاً أنها « قوة خارقة ليست في مقدور بشر » .

وكاد الرجل أن يهلك تماماً ، بل لقد جزم بعضهم بأنه قد مات بالفعل ، إلى أن ارتفع صوت الحنين هادئاً وقوراً « الزين المبروك .. الله يرضى عليك ، فأنفكت قبض الزين ، ونجا سيف الدين من موت يؤكد هو نفسه أنه قد رآه وجهاً لوجه . وعندما سأل الحنين عن السبب الذي دفعه

إلى قتل سعد الدين ، حكى له الزين عن قصة حبه لأخت
سعد الدين ، تلك الفتاة التي أحبها وأحبته ولكن أهلها
زوجوها لرجل آخر ، وعندما حاول الزين أن ينتقدها في
ليلة عرسها ، هوى سعد الدين بفأسه على رأس الزين فأفقدته
الوعي وأسال منه الدماء ، وما كان من الحنين بعد أن
سمع القصة إلا أن طيب خاطر الزين بصوته العميق الآتي
من البعيد : « يا المبروك .. باكر تعرس أحسن بنت في
البلد دي » . ومن يومها وحادث الزين والحنين وسعد الدين
عالق بأذهان الجميع ، بل لقد تأثرت حياة كل واحد من
أولئك الرجال الثانية أبطال الحادث بطريقة أو بأخرى ،
فهم يرون المعجزة تلو المعجزة مما حدث في ذلك العام
العام الذي يسمونه « عام الحنين » ، ويروون ذلك كله إلى
أن الحنين ذلك الرجل الصالح ، قال لأولئك الرجال
الثانية في تلك الليلة المباركة قبيل صلاة العشاء « ربنا
يبارك فيكم ، ربنا يجعل البركة فيكم ، وكأنما قوى خارقة
في السماء قالت بصوت واحد : « آمين » .

ولا شك أن أصالة الكاتب هي التي حدث به إلى
اضفاء النزعة الصوفية على مضمون روايته ، وعلى شخصية
الزين باعتباره التعبير الأعلى عن الذات السودانية ، فالباحث
عن النزعات الفلسفية في الفكر السوداني عامة في القديم
والحديث لا يجد باباً أوسع من باب التصوف ، فهو أبرز

دعائم الفكر السوداني على الإطلاق سواء في العصور الوثنية عندما كان مرتبطاً بالتراث المصري القديم وكان مجاله كله هو التقرب إلى الآلهة ، أو في العهد المسيحي عندما سادت النزعات الداعية إلى فلسفة الخلاص من رق الأبدان ، أبدان الأجساد وأبدان كل ما هو دنيوي على الإطلاق ، إلى أن جاء العهد الإسلامي الذي بدأ مع سلطة الفونج ، وانتشرت فيه الدعوات الجديدة الجانحة إلى الزهد في الحياة ، والتمذهب بمذاهب التصوف المختلفة .

هذه الحقائق الثلاث

ونعود إلى هام الحنين لنجد أنه على كفة . ما وقع في هذا العام من معجزات ، إلا أن المعجزة الكبرى كانت بحق هي موضوع زواج الزين . قال أحدم : « كلام الحنين ما وقع البحر ، قال له باكر تعرس أحسن بنت في البلد ، فرد الآخر : « أي نعم والله . أحسن بنت في البلد إطلاقاً . أي جمال ! أي أدب ! أي حشمة ! » . تلك هي « نعمة » بنت الحاج ابراهيم ، نعمة التي تهافت عليها كل فتيات البلد ، بل وبعض رجالها ، ونكن أحداً لم يستطع أن يحظى بقلبها إلى أن كان الزين .

ولقد أبدع الطيب صالح في رسم هذه الشخصية الفريدة

النادرة ، وفي تهيئتها تهيئة نفسية وروحية حتى يحد التبرير
الفني الكافي لزواجها من الزين .. فقد نشأت نعمة طفلة
وقورة ، محور شخصيتها الشعور بالمسؤولية ، تشارك أمها
في أعباء البيت ، وتناقشها في كل شيء ، وتتحدث إلى
أبيها حديثاً فاضحاً جريئاً يذهله في بعض الأحيان .

وليس هذا البعد الشخصي هو أهم الأبعاد في شخصية
نعمة ، فثمة بعد آخر أعمق وأخطر هو البعد الديني ، فقد
أقبلت نعمة على القرآن تحفظه بنهم وتستلذ بتلاوته ،
وكانت تعجبها آيات بعينها تنزل على قلبها كالخبر السار ،
كما كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها ، تضحية
ضخمة تؤدعها في يوم من الأيام ، فيها ذلك الاحساس الغريب
الذي لمحسه حين تقرأ سورة مريم . ولا يقف الكاتب عند
هذين البعدين .. الشخصي والديني ، بل يتجاوزهما إلى
البعد الثالث أو ما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقي ، فقد
كانت نعمة حين تفرغ إلى نفسها وتخطر على ذهنها خواطر
الزواج ، تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تدري ،
يقع قضاء الله على عباده ، كما ينبت القمح ويهطل المطر
وتتبدل الفصول ، كذلك سيكون زواجها ، قسمة قسمها
الله في لوح محفوظ ، قبل أن تولد وقبل أن يجري النيل
وقبل أن يخلق الله الأرض وما عليها .

لهذا كله أو مع هذا كله لم يرتسم في ذهن نعمة صورة محددة عن فق أحلامها ، فقد كبرت وكبر معها حب فياض ستسبغه يوماً على رجل ما ، قد يكون الرجل متزوجاً له أبناء ، وسيماً متملأ ، أو مزارعاً من هامة أهل البلد ، مشفق الكفين والرجلين ، من كثرة ما خاض الوحل وضرب بالمعول ، قد يكون الزين .. وقد كان .

لكن كيف حدثت المعجزة ؟ :

اختلفت الأقاويل ، لكن أرجحها وأكثرها انسجاماً مع طبيعة نعمة ، هو الرأي القائل بأنها رأت الحنين في منامها فقال لها : « عرسي الزين ، اللي تعرس الزين ما بتندم » . وأصبحت الفتاة فحدثت أباه وأماها ، فأجمعوا على الأمر ، وأعلن حاج إبراهيم النبأ فجأة ، وكأن الناس كانوا يتوقعونه بعد حادث الحنين .. لم يضعك أحد ولم يسخر ، ولكنهم نظروا إلى الزين فإذا هو في نظرم أضخم وأكبر وأكثر ألفـازاً . وهكذا انطلقت عقيرة أم الزين بالزغاريد ، وزغرد معها جيرانها وأحبائها وأهلها وعشيرتها ، وكل من يتمنى لها الخير .

وبذلك يكون الكاتب قد استطاع أن يضعنا وجهاً لوجه أمام ثلاث حقائق ، الزين ونعمة والحنين ، هذه

الحقائق الثلاث هي رموز لمعاني أبعد مدى .. هي الانسان ، والطبيعة المريئة ، والقوى الكونية غير المريئة ، والفكر السوداني الذي هو فكر صوفي في جوهره ، هو اندفاع الانسان بوساطة الطبيعة للتوحد مع القوى الكونية ، وما وراء القوى الكونية ، وأعني به الله .

وبالنهاية رواية « عرس الزين » تنتهي في رحلة العودة إلى الداخل .. داخل الذات الافريقية ، وهي الرحلة التي بدأت من حيث انتهت رواية « موسم الهجرة إلى الشمال » ، أو رحلة الانطلاق إلى الخارج ، حيث الحضارة الغربية . وبذلك يكون الطيب صالح بروايته قد قدم إجابة على السؤال الذي يثور في ضمير المثقف الافريقي بعمامة ، وهو موقفه من تلاقي الثقافتين أو تلاحم الحضارتين حضارته الأصلية القائمة ، والحضارة الغربية المعاصرة ، أو بعبارة أخرى ، تراثه القومي التقليدي ، وثقافات العالم من حوله .

انه إذا كانت الرواية العربية الحديثة قد تجمدت عند كاتبنا الكبير نجيب محفوظ حتى يكاد يقف وحده فوق خشبة المسرح ، ولو أن قبعة ذلك تقع على عاتق من جاءوا بعده أو من هم حوله أكثر مما تقع على عاتقه

هو ، فها هو الطيب صالح يعتلي خشبة المسرح بخطى
فسيحة وقدم راسخة ليطلع شمساً جديدة مشرقة في سماء
الرواية العربية

القرية في عرس الزين هي السودان بقبائله المتنافرة

بقلم عثمان حسن أحمد

وعرس الزين هي أولى روايات الطيب صالح ولكنها نشرت في طبعة شعبية بعد شقيقتها . وأول ما يلفت النظر فيها أن القاص « صاحب اللغة الوسيطة » جعل الحوار بين شخوص هذه الرواية في لغة دارجة بل دارجة خاصة بأهل الشمال من بديرية وشابقية !! صحيح أن هذا يضيف كثيراً من الظلال على الشخوص ويجعلها أكثر صدقاً وأقرب للواقعية وأكثر اقناعاً للقراء .. بخاصة . واحداث هذه القصة تدور في قرية صغيرة ولكن ترى لهذا السبب جعلهم يتحدثون تلك اللهجة الحلوة المليئة « بالحنية »

وبالسخرية أحياناً ؟ لا ولكنني أحسبه أراد أيضاً أن يخاطب في روايته هذه قراءه في السودان ، وكأن في تلك الرواية رسالة - خاصة للسودانيين ، غير أن هذا التخصيص لا يجعل الرواية محلية ضيقة في محتواها ولا يمنع أن تكون « إنسانية المحتوى بالضرورة فقد يجمع المرء بين الاثنين .. » وذلك عين ما فعل .

ولا حاجة بنا إلى تأكيد روعة القاص في تصوير شخصه وحبك قصته وربط أحداثها ولا في صدقها وقربها من الواقع ونفورها من المبالغة وتجنبها للخيال « الجامح » . وطوال قراءتي لتلك الرواية كنت أحس بأن مسرحها قريبتنا في « شرق كورتي » .. وأوشكت أن أجد الزين هذا في إفريقيا ، ولكن الله ستر ! ولقد قفز إليّ عدد عديد من أهالي قريبتنا حتى ظننت أن الطبيب صالح من أهالي « عمودية جلاس » .

والطبيب صالح يشهد جميع أسلحته ويستعد لملاقاة هذا القاريء العنيد الذي « لا يرضيه المعجب ولا الصيام في رجب » فبلغته السعيرية الجميلة بطربك ويشجيك ويستعين عليك أيضاً باللهجة المليئة « بالحنية » والترحيم والتنغم ويستفيد من معرفته الواسعة من مورث أهله من بديع الكلام ومنظومه ومنشوره وغيره فيخالك من أفواه شخصه

وكأنهم صانعوه وخالقوه ويرسم لك صوراً جميلة توشك أن
«تتقراهم يداك بلمس» .. كل ذلك مع ملكة قصصية فذة
تجمل من أبسط الأحداث - كعرس الزين هذا رواية
تتابع أحداثها وتزدحم وقائعها .. وتشدك شداً وتجذبك
جذباً لقراءة الرواية كلها .. وتدرك أن بداية الرواية هي
إشاعة عرس الزين ونهايتها زفافه وفرحه وما بينها كثير
كثير .. والحدث نفسه هادئ بسيط فزواج أي شخص
لا يثير كل هذه الضجة ناهيك عن زواج هذا الأهل ؟
الدرويش ثم تزوج من ؟! نعمه بنت عمه !! وبنت الأعمام
في السودان فراشات يحق يقبلن الهوام من أبناء الأعمام
بعولاً دون أن يقلن « بنم ! » فأين الغرابة وما هو
الشدوذ ؟! وما معناه ؟ ذلك ما يصنعه القاص البارع وفي
براعة نتمنى أن يجاريه فيها صناع القصص وكتابها فلقد
أضفى الطيب على ذلك الحدث العادي البسيط ظلالاً جعلته
مدهشاً ومثيراً وغريباً .. فذلك الخبر أو الحدث وسيلة من
وسائل الطيب ليخلق رواية .. فالحدث يثير دهشة السامعين
ويجعلهم عرضة « لاستهبال المستهبلين » ومكر الماكرين ..
والدهشة هذه تثير فضولنا فنتساءل : لماذا ؟!

فيمضي القاص في سحره .. فيقص ويقص .. ونحس
أيضاً أن الطيب قد استغل « ذلك الحدث » في بناء شخصية
الزين نفسه فأغلب أحداث الرواية تضيف جديداً في

معرفتنا بالزين حتى تكتمل لنا صورتان له .. فهو شاب
زري الخلقة : « ادروج » له سنان فقط ، ناقص العقل « هبيل »
مثير للضحك والعبث ، مهزار لا يعرف الجد إلا أمام « نعمة » ،
نهم في مأكله ومشربه .. وحبه ، ففؤاده مفتوح كحجرات
الفنادق يخفق بالحب لكل من يبصر من الحسنات ولكنه
يعطف على الضعفاء ويعينهم ويحنو بهم ويرعاهم .. وهو
كالهائم لا يعرف الهدوء ولا الاستقرار .. ومن عبث الزين
وهذره بالحسان لتطور الأحداث - وتتطور « صورة الزين »
عندنا فيتحول اعتقاد الناس حوله فيصبح في نظر النساء
رسول الحب « وكيوبيد » القرية .. واهتمام « الحنين » به
وتكرار التنبؤ بزواجه بأحسن بنات القرية وتلقيبه له
« بالمبروك » يجعل أهل القرية ينظرون إليه كولي صالح
بل بعضهم - من النساء يعتبره نبي الله الخضر .

والقرية تضج بالخلافات الخفيفة ، والمسترة منها ، والمعلنة
فمحجوب وهصابته وهم أهل العقد والحل والقوة الأساسية
ذات الوزن تؤثر في الأحداث لقوتهم الاقتصادية فبدونهم
لا حول ولا قوة للقربة فهم أصحاب « المصالح الحقيقية ! »
يقومون بواجباتهم ولا يفرطون في حقوقهم ويحسون بأنهم
أوصياء على أهل القرية .. لا يحبون الإمام ولكنهم
« يؤدون » واجبهم نحوه ، ولا يحبون أهل الواحة ولكنهم
لا يعادونهم .. « فكلها شر لا بد منه ! » كل مهم

المحافظة على السير الطبيعي لحياتهم لا يمترضون إلا حينما
تس أو تهدد بالخطر .

وحاج ابراهيم وأمثاله من الشيوخ العقلاء يحتفظون
بملائق حسنة مع الامام ويحترمونه وبضيقون بالسفهاء منهم
وبالواحة وأهل الواحة ومسكر الشباب المتمرد قرداً
مختلفاً متفق على «ازعاج» أهل القرية . ومن عجب أن
يتزعمهم شيخ فنان والنساء في شغل من هذا كله بأمورهن
والإمام يتعالى على هذا المجتمع ، ولا يكثرث به ، والآخرون
ينظرون إليه نظرات مختلفات .. والحنين في دنياه وحده
لا يابيه إلا بالزين .. والزين مقبول منهم جميعاً وان
اختلفت فيه الآراء ولكنه يفيض الإمام ويكرمه ..
وهكذا وأهل القرية في تنافرهم وتحازيهم حتى قاتبهم
المعجزة الأولى « للحنين » .. فكلنا يذكر انقاذ « الحنين »
لسيف الدين إذ أو شك الزين أن يقضي عليه وحين عجز
الناس أو العصابة عن انقاذه - واعتبر الناس ومنهم سيف
نفسه - تلك معجزة خارقة .. وكانت تلك بداية « أيادي »
الحنين على القرية وبداية لخلق « أسطورة » الزين أيضاً ..
فالحادث يقلب « ميزان القوى » في القرية إذ يبدل الله ما
بسيف ليتبدل ما بأنفس أهل القرية إذ أن توبة سيف
تكون وبالأعلى « أهل الهوى » والذين كان أغلبهم
يعيشون « على حساب سيف » أي « يولعون فيه » كما

يقول صديق عزيز ... ففقدت الواحة بعض وجودها ،
ونمت علاقة جديدة بين « الامام » وسيف هي بداية
- أيضاً - لسلسلة من « المصالحات » !!

والحادث أيضاً يغير ما بنفس الزين ويبدل فيهمزم في
نفسه روح الانتقام ، ثم ألا يعني ذلك أيضاً انتصار الحكمة
والعقل على القوة البدنية في الزين ؟ وتلك هي بداية عهد
التسامح والحب ؟

ويبهر الأمر أهل القرية ويعتبرونه معجزة « للحنين »
ثم تتتابع معجزات الحنين وتتواتر حتى بعد مماته ..
وتلك السلسلة من المعجزات المتواترة مقدمة لمعجزة كبرى
وهي « عرس الزين » ، ورغم اندهاش الناس لهذا العرس
ورغم أنه في نظر بعضهم «معجزة» من معجزات الحنين ،
ورغم ذلك كله فما كان هذا « الحدث » صدفة
ولا « حدث » دون توقع ، فقد هيأنا القاص له منذ قال
الحنين : « باكر المبروك تعرس أحسن بنت في البلد » ،
فكشف الطيب هذه النبوءة حتى تتحقق فيخلق بين
الزين ونعمه نوعاً من العلاقة « الخاصة » ، فما أن
يراهما « يخلشي ويحتشم » .. وهي الوحيدة من بنات القرية
التي لم « يشهر بها » كما فعل مع الأخريات ..
ونعمة نفسها بعدها المخلص لهذا الامر الجلل ، فالإحساس

بالتضحية والرضا بقضاء الله وقدره والرفض المكرر
« للأزواج الناجحين » ، كل هذه الأشياء تجعلنا نحس أن
للنعمة هذه شأن وأي شأن ، وحينما يتم الزواج نشعر
باقتناع به على شذوذه وغرابته واندھاش الناس له وفوق
هذا ندرك أهميته القصوى والقوى « الخفية » التي تسببت
فيه !

وتقبل القرية هذا الزواج رغم الاستغراب والاستعجاب
إلا « أمام » الذي يعارض ويقاوم حتى آخر رمق ،
ولكن حينما يتم الزواج ، وحينما يلتئم شمل القرية ويأثلف
المجتمع وجيرانه من « حلب » وعرب وزنج... حينذاك
تنهار « معارضة » الامام ويعلن للملأ مباركته وتأييده
« لعرس الزين » .. وهكذا تنتصر روح التسامح والحب
والتعاطف على روح البغضاء والفرقة والانتقام.. واحتفالات
العرس نفسها تحمل بين طياتها كثيراً من التسامح كما تحمل
أعراسنا ، فالبعض يستمعون للقرآن ، وآخرون ييكون مع
المادحين للرسول والاولياء الصالحين ، وفريق في سكرهم
وغيهم لاهون ، والجواري يرقصون ويضربن الدفوف ويغنين
وفئة قليلة حرمت نفسها من أي واحدة من تلك
المتع ..

وذلك هي رسالة الرواية ، فهي دعوة للمعبة والتسامح

والتعاطف بين المتنافرين من الناس الذين تربطهم أرض
القرية وتفرقهم متطلبات العيش واختلاف الامزجة والمصالح
وخلافه . فهي دعوة أيضاً للتسامح في الافكار والمعتقدات
ودعوة لقبول سلوك الناس وأمزجتهم المختلفة دون
تعصب كرية .

غير أن في الرواية رمز .. والرمز اشارات لذوي
الالباب، ولا يستلزم أن يطابق رمزه واقع الشيء مطابقة
فما ذلك بالفن ولكن يكفي الفنان أن يوحى اليك ويومئ
ما يريد .

فالقرية هي السودان بقبائله المتنافرة الراحلة والمقيمة
« بحلبه » وزنجه وهريه المختلفين .. بطبقاته المصطرعة
المتقاتلة وبثقافته الواقدة والموروثة صوفية كانت أو علمانية ..
بمدنه وفجورها و ... و ... ولا يلزم أن يمثل الكاتب
« لكل » المؤسسات والطبقات والفئات ولكن يكفي أنه
بشير ويومئ ويترك للقارئ أن يفهم ، وحينما توشك أن
تعصف الالهواء بهذا البلد وينقذها « نداء من تراثها القديم »
وصوت يعبق بروح « الصوفية » ، وسبيل انقاذها واضح
وبين عند الطيب وهو المصالحة بين كل الاطراف المتقاتلة
المتنافرة المتناحرة .

وهرس الزين بنعمه الغاضبة العين الوقورة الحيا ، الجريئة

الشجاعة .. هو ثمة تلك المصالحة « القبلية » ، والوطنية ،
فمن هو الزين إذن ؟ ومن نعمة ؟

وقد يذهب الناس مذاهب شتى في تفسير الاعمال
الادبية - بخاصة الرمزية منها .. وقد يشيرون ويلحون
إن لم يسمو ، ولكن الفنان الحق - بمقدوره .. ببصيرته
النافذة في أحماق الغيب وبقدرته العظيمة على استكشاف
مكانين شبيه وأسراره وتطلعاته ، هذا الفنان قد يرى قبلنا
أجمعين « الشاطر حسن » ، ينقذ « ست الحسن والزمان »
فما زال الناس في المشرق العربي ينتظرون « عيسى »
الذي يملأ الأرض عدلاً بعد أن امتلأت جوراً وظلماً .

والرواية تعبق بالروح السودانية وتفوح بنكهته الخاصة
به ، وأوشك أن أشتم رائحة « الدلكة » ، و « الخمرة »
و « الحلو مر » .. فالأجواء السودانية مصورة تصويراً
بديعاً ، فما زعموه عن الخرابية المسكونة التي تسببت في
كسر أسنان الزين ومقاطعة النساء بعضهن بعضاً وأسبابها
التافهة وتقبيل الزين لرأس سيف الدين حين المصالحة ،
ومواقف كثيرة غير تلك لا يمكن إلا أن تحدث في هذا
السودان الشمالي .

وفيها أيضاً تصوير لبعض العادات التي أوشكت أن
تندرس وتزول ، فوصف حفل العرس بكل ما فيه ورقصة

سلامة التقليدية وهرج الناس ومرجهم ومسا أخال تلك
الصور إلا مثيرة لإعجاب أحفادنا وأحفادهم حينما يقرأون
تلك الرواية .. وأظنهم سيفعلون .

والرواية تتعرض في ذكاء ودقة الى مسائل حساسة
في حياتنا فتجنبها وتتجنب الحديث فيها .. فقصة موسى
الأعرج تحمل بين دفتيها موقفنا المزدوج من « الرقيق » ،
فما تزال رغم المنع الرسمي للاسترقاق وتحور الانسان .
نعتبرهم رقيقاً . يتزاوجون . من بعض أو ينزحون الى « الواحة » ،
وقد يعيشون في كتفنا لو شاءوا أو قد يهربون ليكسبوا
عيشهم بكل السبل ، يلفظهم لو « ورثهم » سفيه فاجر
كسيف الدين ، أو أن يبرم ويقيمهم عائدات الزمن لو كان
كريماً يبني السير على سيرة أسلافه أو برأ بأبيه أو حافظاً
« لحقوقه » . ومحاولة الاديب هذا ، رغم انها جانبية ،
أعجبتني لأنها شجاعة وجريئة في بلد شعاره « ستر
المورة » .

وفي الرواية قصص قصار كثيرات ولطيفات ، منهم
قصص الزين مع التمرجية ، وكقصة للجنس صاغها الاديب
الفنان في جمال « وأدب » ، كفامرة الاعرابية وكلنا يعرفها
ويذكرها ، ومشائخنا من معلمي اللغة العربية يحبون تلك
النوادر ويحكونها كثيراً ، وزعموا أنها من نوادر الفقهاء ،

ولقد أعجبت الناظر وعبد الصمد وضحكا كثيراً . فهما
من أهل هذا البلد الذي يشغل أهله الجنس كما يشغل الناس
أجمعين رغم دعاوى البعض وخداعهم لأنفسهم ، وقصة سعيد
مع زوجته ستثير الشيوخ المسنين لو قرأوا هذه القصة ،
وتصوير الطيب للرقصة يعجب المراهقين وقد يثيرهم .

وأخيراً ففي الرواية أشياء وأشياء أخرى لن يفيدك
أيها القارئ ، تعدادي إياها . . فدونك والرواية .

نحن والطبيب صالح والآخرون^(١)

مجلة حوار

ربما جاءت هذه الكلمة متأخرة نوعاً ما ، ولكنها تأتي مع ذلك في وقتها ، فالقضية التي طرحتها ما تزال قائمة ، والنتائج التي تستهدفها ما تزال مطلوبة ، ومن الخير لنا أن نقولها ، بل الواجب علينا أن نفعل ذلك طالما كنا مؤمنين برسالة الكلمة وحقوقها .

فقد ظللنا لفترة طويلة نقف موقف المتفرج حيال ظاهرة أدبية كبيرة من شأنها أن تدفع بمكانتنا ووزننا الأدبي الى أفق تقصر عنه توقعات غالبيتنا الغالبة .. ظللنا نتفرج ونسمع ونرى وكأن الأمر لا يهمنا ولا يعنيننا وكان هذه الظاهرة الكبيرة الخطيرة لا تخصنا في قليل ولا كثير .

(١) نشرت في ٢٢ نوفمبر ١٩٦٨ .

وفي نفس الوقت وقف « الآخرون » من حولنا موقفاً راثعاً وكبيراً كان المفروض أن ينبهنا - على الأقل - إلى أن شيئاً ما - يخصصنا ويعود إلينا - قد حدث ، وأن علينا أن نوليهِ شيئاً من اهتمامنا وعنايتنا ، ولكن ذلك مع الأسف الشديد لم يحدث حتى الآن.. لقد اعتمدت بيروت والقاهرة ولندن وعدة عواصم أوروبية أخرى ولكن الخرطوم ظلت غائبة وبالتالي « غائبة » عن المسرح ، وما تزال .

حقيقة ما كان لنا أن نتوقع أن تأتي المبادرة الاكتشافية الأولى من جانبنا، فذلك أمر يتطلب وعياً خاصاً وحساسية فنية من الصعب جداً أن ندعي امتلاكها في المرحلة الراهنة، ولكن ذلك لا ينفي مقدرتنا - بعد أن اكتشفت هذه الظاهرة - على تسليط الأضواء عليها و « خدمتها » على نفس المستوى الذي يستطيعه غيرنا، ونحن بلا شك « أحق » و « ألزم » بالقيام بهذه المهمة من هذا « الغير » .

لقد هزت عبقرية الطيب صالح الروائية كل الأوساط الأدبية الجادة، وبرغم أن حصيلته لم تتعد حتى الآن سوى عمليتين اثنتين : « عرس الزين » ويلحق بها عدة أقاصيص قصيرة ، وروايته « موسم الهجرة إلى الشمال » إلا أن المكانة التي احتلها كانت أكبر وأسمى من المكانة التي

احتلها عديد من الروائيين العرب الذين تعددت أعمالهم
ومضى على ظهورهم الزمان الطويل ، ويكفي أن نعلم أن
بعض النقاد الأصلاء رشحه لخلافة عملاق الرواية العربية
« نجيب محفوظ » ، اقتناعاً منه بعبقريته الخلاقة وموهبته
الفريدة في هذا المجال .

وكل من أسعدته الظروف بالاطلاع على هذين الأثرين
يشعر بلا شك بأن هذا الناقد لم يكن مغالياً فيما ذهب
إليه فقد بلغ فيها روائينا الشاب قمة سامقة يتقاصر دونها
الكثيرون .

فماذا كان موقفنا نحن ازاء هذه العبقرية الوليدة ؟ وماذا
فعل غيرنا ازاءها ؟

أما نحن - وأنا هنا أعني النقاد والمسؤولين - فقد
صمتنا وجفت أqlامنا ، واكتفينا بالجانب الخبري المجرد ،
بحيث يمكننا أن نقول أن القارئ السوداني ما يزال يجهل
أعمال الطيب صالح ولا يعرف كنه ما حققه في ميدان
الرواية العربية .

وحق حينما استقدمنا الروائي العبقرى للاستفادة منه
في التطور الأذاعى ، لم يحرك وجوده بيننا ساكناً ، ورجع

وكانه لم يجيء ، فإذا كنا قد عرفناه - وربما يضيف البعض : وكرمناه - فإنما عرفنا وكرمنا فيه « الاداعي » ولكننا لم نفعل ما هو محترى فينا ومنتظر منا حيال الطيب صالح « الروائي » وهو أكبر وأجل خطراً من الطيب صالح « الاداعي » .

وقفنا هذا الموقف الغريب بينما مضى النقاد العرب يكتبون عن الطيب صالح ويحللون أعماله ويشيدون به - وآخرهم الناقد المصري جلال العشري الذي كتب دراسة نقدية مطولة عنه في عدد نوفمبر ١٩٦٨ من مجلة « الفكر المعاصر » وشرع النقاد الغربيون في ترجمة أعماله إلى اللغات الأوروبية ودراستها بل وهناك من يعد الآن رسالة جامعية عن بعض هذه الأعمال .

أهو الجحود إذن ؟ أم انهم الانصرافية القاتلة التي تستشري في وجداننا الثقافي ؟ أم ان السودان عقم فلم ينجب ناقداً أو قل كاتباً واحداً يستطيع أن يساهم مع غيره في التعريف بالطيب صالح وفي تحليل وتفسير ما قدمه من نتائج رائعة أصيل ؟

أما ان بلادنا خالية من النقاد والكتاب فتلك مقولة خاطئة لا يمكن التسليم بها ، فهناك بلا شك عدد من النقاد

والكاتبين يستطيع على قلته أن يرفع رأسنا عالياً في مجالات الأدب ، وكل من تابع صحفنا في السنوات الأخيرة يعرف جيداً أن هنالك شباباً واعداء من حملة الأقلام يمكن أن يكون نواة لنهضة أدبية كبرى ، ولكنه يعرف بنفسه القدر أن أغليبتهم ظلت تتلاشى رويداً رويداً على مرّ الأيام .. لقد امتصت الصحافة السودانية جزءاً كبيراً من كتابنا وأحالتهم إلى صحفيين ، وغيرت اتجاه بعضهم نهائياً عن الأدب والكتابة الجادة ، وقد كان يمكنها أن تتيح لهم فرصة الاستمرار في مجالات النقد والابداع بعد أن ظفرت بهم لولا ما بين صحافتنا والأدب من عداوة مريرة يعرفها عامة القراء ويعرفها على نحو أوثق كل من جرب الاتصال ببلاط الصحافة الرهيب .

ولكن الصحافة ليست وحدها المسؤولة .. إن الكتاب أنفسهم مسؤولين ومسؤوليتهم أكبر بلا شك ، فالمفروض أنهم أصحاب رسالة ، وصاحب الرسالة لا يتخلى عنها مهما تكن الظروف ، وقبل هذا فان لدينا بحمد الله أكثر من مجلة ثقافية يمكن أن ترحب بما يكتبون ، وحتى إذا لم ترحب - وهذا افتراض بعيد - فان مجلات القاهرة وبيروت مفتوحة المصدر لهم أسوة بغيرهم من كتاب العربية . فالانصرافية موجودة بلا شك ، بل الجمود نفسه موجود على نحو ما ، وإليهما معاً يرجع هذا الموقف الغريب .

لقد تكلمت مجلة « الخرطوم » مشكورة بإعادة نشر قصة « عرس الزين » بعد أن نشرتها « حوار » الموقوفة ، للمرة الأولى ، بل وبعد أن صدرت في شكل مجموعة قصصية وصلت إلى مكتبائنا فعلاً ، ولكن هذا كله لم يدفع بكاتب واحد إلى أن يحمل قلمه ويكتب كلمة واحدة عن هذه القصة بينما تكثر الكتابات عن مجموعات أقل شأنًا منها لأن كتابها تربطهم صداقات شخصية مع من بأيديهم الأقلام ! .

أما « موسم الهجرة إلى الشمال » - ذلك الحدث الروائي الرائع - فقد ظلت على حالتها الأولى ، منشورة ضمن مواد عدد « سبتمبر - ديسمبر ١٩٦٦ » من مجلة « حوار » وقد تكلم الناقد المصري رجاء النقاش - وهو أول من قدمها على نحو متكامل للقارئ العربي - بالمطالبة أخيراً بوجوب طبعها في كتاب إسوة بغيرها من الروائع على نفقة وزارة الثقافة المصرية ، ونحن في رأي أحق من غيرنا بالقيام بهذه المهمة وأكثر مسؤولية ، ولدينا والله الحمد لجنة للنشر يمكنها بحجة قلم أن تجعل وزارة الاعلام والشؤون الاجتماعية تبادر بطبع هذه الرواية وتقديمها للقارئ السوداني أولاً وللقارئ العربي والعالمي ثانياً بوصفها نتاجاً سودانياً رفيعاً ، وهي بذلك لا تخدم الكاتب في الدرجة الأولى - وتلك من مسؤولياتها - ولكنها تخدم السودان والسودانيين جميعاً قبل كل شيء .

أما أصحاب السعادة النقاد - وهم « أصحاب الوجة » ،
في المرتبة الأولى أو هكذا يجب أن يكونوا - فما يزال
الوقت أمامهم متسعاً ليكفروا عن خطيئتهم ولينفوا عن
أنفسهم تهمة : الجحود والانصرافية ، وعسى أن نسمع لكم
كلمة يكون لها وزنها في حق أول عبقرية روائية سودانية ،
ويسعدنا - وقد توافر الوقت - أن نسهم معهم بما نستطيع .

عرس الزين

بقلم : كنفزلي ايميس

مترجمة عن الانكليزية

تواصل الرواية العربية تقدمها في العالم العربي . وأحدث ما وصل إليّ منها مؤخراً في لندن مجموعة مترجمة إلى الانكليزية للكاتب السوداني الطيب صالح . وتتكون المجموعة من رواية قصيرة عنوانها عنوان الكتاب ، « عرس الزين » وقصتين قصيرتين أخريين هما « دومة ود حامد » و « حفنة تمر » . وقد زين الكتاب الفنان السوداني ابراهيم الصلحي بعدد من الرسومات الطريفة المستعثة الأسلوب .

والموضوعات التي تدور حولها قصص هذه المجموعة هي الحياة الريفية والشخصيات القروية على ضفتي نهر النيل ولعل الخيط الذي يربط بين هذه الموضوعات هو ما تتميز به هذه الشخصيات القروية وتلك الحياة الريفية من طبيعة لا يغيرها الزمان . فالأشياء تتوالى على نفس النحو الرتيب المتهمل هاماً بعد عام . وقد تتعاقب الحكومات الواحدة تلو الأخرى ، ولكن شؤون القرية تتولاها طائفة من الناس على نفس الشاكلة ، هدفهم الدائم الذود عن مصالحها ومحاولة رعاية المحتاجين من أهلها ، باذلين أقصى جهدهم في سبيل تسوية الخصومات ، محاولين التوفيق بين الأب وابنه فيما قد يقوم بينها من خلاف ساعين إلى اقناع الأم بما ينطوي عليه زواج ابنتها من خير .

وطبيعة الحياة التي تصورها هذه المجموعة تبدو لأول وهلة شديدة الغرابة بالنسبة إليّ . ولكن هذه الغرابة كما خبرت أثناء مطالعاتي السابقة في القصص العربي ، سرعان ما لتبدد ويحل محلها شعور بالآلفة . فأسماء الشخصيات ، وطبيعة المكان ، وتفاصيل حياة الناس ، وطرق كسب عيشهم ، ووسائل استمتاعهم بأوقات فراغهم - كل هذا ، بطبيعة الحال ، غير مألوف لديّ . إلا اني لا أجد شيئاً غير مألوف في الأوساط الانسانية الأساسية التي يصفها الطبيب صالح ، مثل شخصية الخائب ، أو غريب الأطوار

الذي تصدر عنه أفعال شاذة ، وإن كانت غير مؤذية ، أو الكهل الذي يحترمه الناس لحكته وتسامحه ، أو الفتاة العنيدة التي تعرض عن رغبات أسرتها . وكذلك الحال بالنسبة إلى الانفعالات الانسانية العميقة ، مثل الحسد والأناية والغضب والكبرياء ، ومثل المودة والنزعة المفاجئة للصفح والغفران ، والرغبة في السمو بالذات . فهذه كلها أيضاً انفعالات انسانية عامة تتخالج الناس في كل مكان . والحياة الريفية كذلك ، في كثير من النواحي ، هي ذاتها في كل مكان . أو لعله من الأصح أن أقول ان الحياة الانسانية هي الحياة الانسانية اينما كانت .

ولتعد الآن إلى كتاب الطبيب صالح . ان رواية « هرس الزين » تبدو ، في ظاهرها ، قصة بسيطة للغاية . فهي تروي حكاية خطبة الزين ، أضحوكة القرية ، لنعمه ، موضع إعجاب الاعزاب فيها ، وابنة الحاج ابراهيم ، أحد رجال القرية البارزين ذوي النفوذ ، ثم زواج الزين بنعمه في نهاية الأمر . وهناك عقبات مختلفة تعترض هذه الزيجة ، فمكانة الزين في المجتمع الذي يعيش فيه هي أبعد من أن توصف بأنها مكانة عالية ، فلا هجب في أن يعترض والدا نعمه على هذا الزواج . ولكن الحائل الحقيقي هو شخصية الزين نفسه ، فهو إنسان غريب الأطوار لا يستطيع أحد أن يتكهن بما هو مقدم عليه . ثم انه حاد المزاج ، لا

مكانة له في القرية ، ولا يمكن الاعتماد عليه . وليس هناك ما يضيف على الزين ما يكفي من احترام أهل القرية حتى تتم الزيجة سوى ما يحده الزين من مؤازرة « الحنين » الذي يحظى باحترام الجميع وتقديرهم .

ويجيد الطيب صالح وصف شخصية الحنين . وكما يعرف جميع الكتاب ، فإن من أشق الأمور تصوير شخصية إنسان طيب للغاية يكون في ذات الوقت طريفاً وواقعياً وهذا مما استطاع الطيب صالح أن يحققه . وعلى نفس النحو قد لا يبدو الزين نفسه سوى مجرد شخصية هزلية - شخصية نضحك منها ونهزأ بها . إلا أنه في الواقع يحرك مشاعرنا . وهناك شخصيات أخرى ممتعة نلتقي بها على صفحات هذه الرواية ، كسيف الدين ، وكناضر المدرسة المتحذلق الذي أعجبت بسـه بوجه خاص ، وكثيرهم من شخصيات الرواية .

وأكثر من يجذبني إلى طريقة الطيب صالح في الكتابة هو موقفه حيال القرويين الذين يكتب عنهم . إنه يراهم بنظرة مرحة ، ويدعو القارئ إلى الضحك منهم ، أو على الأقل إلى الابتسام . غير أن هذا الموقف ينطوي أساساً على التعاطف . فحق عندما نجدهم مضحكين للغاية ، فإن جميع الشخصيات تحتفظ بكرامتها ، واني لأجد في هذا

نفحة منعشة بعد مطالعاتي للعديد من الروايات الانكليزية والاميركية ، التي يبدو فيها كل انسان عديم القيمة ، حتى ليتساءل القارئ عما حدا بالمؤلف إلى الكتابة عن مثل هذه الشخصيات التافهة .

ويحذر بي الآن أن أعرض للقصتين القصيرتين الآخرين . لقد أعجبني في قصة « دومة ود حامد » صورة حياة القرية ، وخاصة وصف الطريقة التي يسمي بها التخطيط الحكومي إلى صوغ أسلوب تلك الحياة في قالب جديد دون أن يحظى بأي نجاح . إلا أنه استعصي عليّ هنا فهم ما تنطوي عليه شجرة الدوم من رمزية روحية لأهل القرية . ولقد وجدت في هذه النقطة بالذات خروجاً على فهمي العام بأن القرويين متشابهون إلى حد كبير في كل مكان . إلا اني لا أجد في هذا سبباً يدعو الطبيب صالح إلى الاسهاب في تفسير كل شيء للقارئ الانكليزي .

أما عن قصة « حفنة تمر » ، وهي أقصر قصص المجموعة ، فقد أحسست أزاءها بمشاعر مختلفة . ففي هذه القصة ، التي لا تتعدى ست صفحات ، نلتقي بصبي شديد التعلق بجده ، وهو كهل مهيب الطلعة حكيم الرأي طيب القلب - أو هكذا يبدو . فالصبي يحد أن جده يقسو على جار له مدين له بمال . وينتهي الأمر بالصبي إلى رفض جده

الكهل في أسي وقزع . مجرد صفحات ست ، إلا انها تحفل
بوصف مثير للحظة مبرحة في حياة كل طفل ، عندما
يتبين أن شخصاً كان يحترمه بالفطرة ليس جديراً في الواقع
بذلك الاحترام . أما وقد وفق الطيب صالح في أن يجمع
بين حدة العاطفة في هذه القصة القصيرة وبين سعة أفق
التعاطف الذي يكشف عنه في القصتين الأخريين ، فإن
المستقبل حبيب له بدون شك مكانة مرموقة في عالم
الرواية .

(أذيع هذا الحديث في زاوية « أصحاب الرأي »
في شهر أيار (مايو) ١٩٦٩)

لقاء مع

الطيب صالح في لندن *

أجرى الحوار : سيد فرغلي

في لندن .. التقيت بالأديب السوداني الكبير « الطيب صالح » الذي استطاع خلال فترة قصيرة أن يحتل مكانة بارزة في الأدب العربي المعاصر كروائي وكاتب قصة قصيرة . والطيب صالح يعمل في القسم العربي بالاذاعة البريطانية مسؤولاً عن التمثيليات والبرامج الخاصة .

وقد كتبت كثير من المجلات والصحف الانكليزية في صفحاتها الأدبية عن الطيب صالح وأعماله ، وكانت قصته

الأخيرة محل دراسة ونقد في عدد من الصحف الانكليزية ،
فكتبت عنها صحف التايمز والاسبيسكتاتور والأوبزرفر ،
واختلفت فيها الآراء ، فقالت الأوبزرفر ، انها قصة تعالج
الصراع بين الحضارات بطريقة جيدة ، والبعض الآخر كان
استقباله لها مخلوطاً ببعض التساؤل : ويقوم الآن المستشرق
الانكليزي « دنيس جونسون ديفيز » الذي ترجم « يا طالع
الشجرة » لتوفيق الحكيم بترجمتها لتصدر عن دار جامعة
او كسفورد للنشر ..

أما قصة الطيب صالح « عرس الزين » فكان حظها
أكبر واستقبلتها صحف المستمع والجارديان وتريبيون وصحف
اسكتلندا بحماسة أكثر . كما ترجمت « عرس الزين » الى
اللغة البولندية ، وترجمت له أيضاً قصة « دومة ود
حامد » إلى الألمانية ، وتقوم الآن إحدى دور النشر
الفرنسية بترجمة قصته « هكذا ياسادتي » لتتشر في كتاب
عن الأدب العربي !

هذه المقدمة الطويلة كان لا بد منها للتعرف على أعمال
أديبنا الشاب قبل أن نتعرف على آرائه وأفكاره ..
وقبل أن التقى به ، وبعد أن جلست معه قفزت إلى
رأسي عدة أسئلة تبحث عن اجابات عند الطيب صالح ..
وفي بداية لقائي معه قلت له .

● ما هو أول إنتاج أدبي لك ومتى ظهر ؟
- قصة قصيرة اسمها « نحلة على الجدول » ، ظهرت عام
١٩٥٣ .

● بمن تأثرت من الكتاب العرب المعاصرين ؟
- نظرت في أساليب عدد من الكتاب ، ولا بد أنني
أخذت شيئاً من هنا وشيئاً من هناك ، أذكر منهم على
سبيل المثال لا الحصر ، مصطفى صادق الرافعي ، طه
حسين ، أحمد زكي ، إبراهيم عبد القادر المازني من مصر ،
جمال محمد أحمد والمرحوم أحمد الطيب من السودان ،
مارون عبود من لبنان ، محمود السعدي من تونس ،
وأنا مدين بصفة خاصة لأستاذي وصديقي جمال محمد
أحمد .

● ومن الأجانب ؟
- شيكسبير وجونان سويفت وكزاد وفوكنر ،
وتعجبني الرواية الانكليزية في القرن التاسع عشر بشكل
عام .

● لأي المدارس الأدبية قلتمي ؟
- لا أدري .

● أيها أحب إليك القصة القصيرة أم الرواية ؟ .

— كل أنواع الكتابة بغيض إلى نفسي ، وأنا لا أكتب
إلا إذا بلغ السيل الزبى !

● على الرغم من أنك تعيش في لندن ، إلا أنك
تختار أبطال رواياتك من إفريقيا لما سر ذلك ؟ .

— الله أعلم . لعل ذلك نوع من المزاء ، لعل السبب
أن السودان هو المكان الذي أعرفه أكثر من غيره وأحبه
أكثر من غيره . وفقدته أكثر من غيره . من يدري ؟
لعلني في المستقبل أختار أبطالاً آخرين من أماكن
أخرى .

● يقال إن شخصية بطملك المعروف مصطفى سعيد
فيها ملامح كثيرة منك .. فما رأيك ؟

— لا أظن أنني أكتب لأقص للناس قصة حياتي ،
وهو على أي حال حياة عادية لا تصلح قصة ، أظن أنني
أحاول أن أعبر عن آراء ، مهما تكن ، في قالب فني
متعمد . وشخصيات هذه القصص لا صلة لها بالواقع .
إلا بقدر ما يكون الفن مشابهاً للواقع ، ياليت لي ذكاء
« مصطفى سعيد » ، وفحولته ، واصراره !!

● أنت متهم بأنك تميل إلى المجلس الصارخ المكشوف
في كتاباتك ، فما هو دفاعك ؟

— ذلك يعتمد على تعريف الجنس ، فأهلك بالصارخ
والمكشوف . انني كتبت إلى الآن روايتين وبضع قصص
ولا توجد رائحة الجنس إلا في واحدة ، وهو كلام
يدور بين رجال وامرأة جاوزوا السبعين ، يسرون به
عن أنفسهم في انتظار الموت . هل هذا جنس صارخ
ومكشوف ؟!

● هناك أدب أوروبي وأدب أميركي وأدب عربي .
فهل هناك أدب افريقي ؟ ومن هم رواد هذا الأدب ؟

— قلما يوجد أدب افريقي . رواده سنغور وسيزار
في الشعر ، واجبي في القصة ، وشوينكار في المسرح ، وإذا
أراد للقارئ المزيد ، فليرجع إلى كتاب « مطالعات في
الشؤون الافريقية » ، ذلك الكتاب القيم للسيد جمال محمد
أحمد الذي أصدرته دار الهلال .

■ ما رأيك في الحركة الأدبية والحركة النقدية في
العالم العربي الآن ؟

— لست مؤهلاً للحكم ، ولكنني كقارئ ومتابع أرى
بوادر نهضة عظيمة .

● أريد أن أعرف رأيك بصراحة في كل من :

طه حسين — توفيق الحكيم — العقاد — نجيب محفوظ —

يجبى حقي - يوسف ادريس - إحسان عبد القدوس -
يوسف السباعي .. وما هو العمل الذي كتبه كل منهم
وربك أروا في نفسك ؟

- طه حسين : ماذا أقول في عيد الأدب العربي ؟
أنه القى بظله على أجيال بأسرها . والكتاب الذي أثر
فيّ هو « الأيام » .

توفيق الحكيم : ماذا أقول في رجل أضاف إلى أبواب
الثقافة العربية باباً جديداً ؟ والكتاب الذي أثر فيّ « أهل
الكهف » .

المقاد : ماذا أقول في عملاق الفكر العربي ، والذي أثر
في من كتبه « المبكرات » .

نجيب محفوظ : ماذا أقول في خالق الرواية العربية
مما يشبه المدم ؟ أحسن نحوه باحترام لا حدود له ،
لأنه يحمل عبء الفن بتواضع وجلد ، ولأنه يعني
ما يقول . ومن كتبه التي أثرت فيّ « الثلاثية » ،
و « ميرamar » .

يجبى حقي : أقرب الكتاب إلى نفسي لأسباب لا صلة
لها بمعايير النقد . يعجبني أسلوبه ، ومرحه ، وشمول
نظراته للحياة ، وتواضعه ، أحب كتبه « خليها على الله »
و « عنتر وجوليت » .

احسان عبد القدوس : يؤسفني أن أقول انني لم أقرأ شيئاً من رواياته ، وهو تقصير كبير مني أرجو أن أعالجه قريباً . قرأت الكثير من مقالاته في الصحف ، وسمعت بعض رواياته في الاذاعة . لعله أبعد الكتاب أثراً في الأجيال الجديدة في العالم العربي . وله وجهه نظر في الحياة حرية بالدراسة الجادة .

يوسف ادريس : كاتب قصة قصيرة لا يشق له غبار وتجاربه في المسرح تمتاز بالجرأة والذكاء . أعجبني من كتبه « آخر الدنيا » و « لغة الآي آي » !

يوسف السباعي : كان كاتبي الأثير في مطلع شبابي ثم حالت الظروف بيني وبين قراءته زمناً طويلاً . لكنني لا أزال أحس نحوه ما أحس نحو حافظ ابراهيم من صداقة قديمة . أعجبتني روايته « اني راحلة » .

● وأختم لقائي مع الأديب السوداني الشاب بسؤال عن الشعر الحديث والشعر القديم ، وأيهما يفضل ولماذا ؟؟

ويحيب الطيب صالح قائلاً :

— تعجبني الوان من الشعر ، بعضها قديم وبعضها حديث ولا أعلم السبب !

ونسيت أن أقول لك أن الطبيب صالح لم تكن دراسته
أدبية ، بل دراسته علمية ، فقد حصل على بكالوريوس
العلوم من جامعة الخرطوم ، وعندما سافر إلى لندن للحصول
على شهادة أكبر في العلوم ، ترك مجال تخصصه والتحق
بجامعة لندن لدراسة الشؤون الدولية ؟!

الطيب صالح في بيروت ،

هناك أسرار لم أدركها بعد

بقلم : هدي الحسيني

تفجر من أسطورة ، أو من بركان في مكان ما ، من
أرض مجهولة محدودة الحرية والصدق والحب . يرفض أن
يتأكد من قوة سلاحه ، من النور الذي يشع في رواياته
التي بدأها برواية « هرس الزين » وبمجموعة قصص « دومة
ود حامد » ، فرواية « موسم الهجرة إلى الشمال » ثم رواية
« بندر شاه » (ضو البيت) .

الطيب صالح ، الروائي السوداني العميق ببساطته ،
المتألىء ، والموجود في لبنان ، التقينا وحاولنا الفوص في
أعماقه ، لكنه كما يبدو ، كالتاريخ كلما ظننا أننا اقتربنا
منه ، كلما شعرنا بأن هناك سنوات بعيدة وأميالاً طويلة
علينا أن نقطعها وربما لا نصل إليه :

● لكي يقول الانسان كل شيء يحتاج إلى الكلمات
والوقت والجرأة . هل تملك أنت هذه الأشياء ؟

- الوقت لا أملكه ، وأعتقد أن الجرأة يفرضها العمل .
أنا بطبعي لست قليل الجرأة . افضل عدم « التجرؤ » دون
داع . لكن إذا كان الكاتب يملك شيئاً حقيقياً فإنه
يفرض عليه الجرأة والكلمات . وإيجاد الكلمات شيء
صعب .

● هل أنت قريب جداً من نفسك ، أم تشعر بأن
الحياة وتعقيداتها تقف جداراً بينك وبين انطلاقة نفسك ؟

- الحياة تقف جداراً باستمرار . وعملية الحياة محاولة
لتخطي الجدارات وخصوصاً بالنسبة إلى الكاتب ، لأن
الكتابة الحقيقية تهدم أكبر قدر من الجدران والحواجز ،
وهذه عملية طويلة . الكاتب قد لا يعلم الجدران التي تحول
بينه وبين التعبير الصادق ، لكنها جزء من محاولة وصوله
إلى معرفة نفسه على قدر الامكان .

● هل يجوز الانتصار العار ؟

— كلمة « عار » كلمة عربية . لها مدلول عربي قروسي .
والأمة ، إذا بدأت تسمي أشياء كثيرة بأنها عار ، يصبح
عندها مشكلة ضخمة . ويؤسفني أن من أعراض الأمة العربية
تسمية بعض الحالات بأسماء لا معنى لها .

أريد أن أنوه بأن نجيب محفوظ ، من أوائل الناس في
العالم العربي ، هالج فكرة العار . كل من يسمونهم الساقطات
في العالم العربي حولن إلى بطلات ، عنده عاطفة نحو البنت
انه انجاء سليم وأنا مؤمن به .

نجيب محفوظ مفكر

● ما رأيك بنجيب محفوظ بالنسبة ؟

— ليس نجيب محفوظ في اعتقادي رائد الرواية العربية
الأول ، لكنه من أعظم المفكرين في العالم العربي ، يعمل
في شبه عزلة ثقافية . في بلد مثل انكلترا يستفيد الكاتب
الروائي من اكتشافات مستمرة في ميدان الفكر وهذا قليل
عندنا في العالم العربي .

لذلك أن كاتباً مثل نجيب محفوظ يقيم اقتراحاته كمفكر
وليس ككاتب ، ويناقشها فيؤيدها أو ينفيها .

● ما هي نقطة اللقاء بين الحرية والحب ؟

— وأنا أكتب رواية « موسم الهجرة إلى الشمال » كنت واقعاً تحت تأثير فرويد . فبالنسبة إليه الصراع في الحياة يقوم بين ايروس (الحب) والموت . الحب هو التعبير التام عن الحرية . وما عدا ذلك ، مثل أن يصبح الواحد مليونيراً أو رئيساً للجمهورية ، أو أي شيء آخر ، هذا كله يدخل في باب الموت .

هناك شاعران عربيان يمثلان هذا الكلام اعتبرهما من أعظم شعراء العالم الأول : المتنبي والثاني : أبو نواس .

لكن أنا ككاتب ، عندي عطف شديد على الناس الذين ينشدون التحرر عن طريق الحب . ومن الممكن أن أفهم وجهة نظر الناس الذين يفضلون أشياء أخرى على الحرية الشخصية .

الرغبة الشوق والحنين

● هل تشمر أن السماء تلتصق لحل أفكارنا الخفية ؟

— أعتقد انها تتحمل !

● وما هي أفكارك الخفية ؟

— سيضي زمان طويل قبل أن أبوح بها . هناك أسرار لم أدركها بعد . وعملية الاكتشاف هي في الواقع إدراك الأشياء الموجودة ونحن لا نعرف انها خفية .

- ما هو الليل الحقيقي بنظرك ؟

حنيني لهم يا أميمة ناصب وليل أماسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنجل وليس الذي يرعى النجوم بايب
هذا كلام النابغه الديباني ، وفكره بأن الكون ليس له
رابط ولا ضابط . فكر معاصر جداً ويوجد في أدب البير
كامو ، هذا ما يسمونه لا مبالاة الكون فالليل الحقيقي
هو هذا الاحساس .

● أنت بعيد عن وطنك ، والبعد يوحى دائماً بالرغبة
والشوق والحنين . كيف تشعر أنت البعيد تجاه وطنك ؟

- هناك حقيقتان . الأولى فيما يتعلق بي وبالسودان .
خرجت من السودان صدفة ، وكانت في نفسي أشياء لم
أفهمها سوى انني منتمٍ إلى بلد اسمه السودان . الغربة تجعل
الانسان يتلقى أفكاراً جديدة فيعيد النظر . علاقتي الآن
بالسودان علاقة انتماء داخلي عميق مع شيء من العاطفة ،
لكنني أستطيع أن أضع السودان إلى جانب أية بلاد أخرى
وأقارن بينها .

الحقيقة الثانية ، في الفترة التي غبت فيها عن السودان
أصبحت كاتباً . وعلاقة الكاتب ببلده علاقة تقوم على الحب
المسرف والضيق المسرف . والضيق سببه الحب . لأن الانسان
يحب المكان والأرض والذكريات والناس ويملك ككاتب

رؤية أخرى لهذه الأشياء .

● عندما تتكاثر المشاكل النفسية ، كيف تعود ولجود النور ؟

– مشاكل النفسية مرتبطة بعملية الكتابة فقط . لأنني أغرق في ينبوع داخلي عميق ، وهذا ينبوع هو منطقة الفوضى . الفوضى هي أن كل شيء أصبح محتملاً . وكلما أوغل الكاتب داخل نفسه بحثاً عن الضوء ، كلما ازدادت الفوضى . ثم تأتي فترة تستقر خلالها عملية الخلق فيتضح الطريق ، قد يكون خطأ أو صحيحاً ، المهم ، في اللحظة نفسها يكون هو الضوء .

www.library4arab.com
بركة الأحران
● هل أنت حزين ؟

– في الداخل ، أجل . لكنني لا أدري لماذا ؟ كل ما أعرفه أن في داخل النفس ، بركة واسعة من الأحران .

● ما هي المرحلة التي تصل إليها فتضطرك إلى اسدال ستار النسيان على بعض الأحداث ؟

– مهمتي ككاتب ليست النسيان ، بل أن أتذكر ، والمشكلة بالنسبة إليّ هي تذكر أشياء نسيته تماماً . لكن النسيان في الحياة العادية هو مرحلة الألم العظيم .

● للنهر صفة الاندفاع ، هل تشعر باندفاع نحو الكتابة ؟

— أبدأ . أي عمل أكتبه هو نتيجة انتصار على معوقات
نفسية واجتماعية نفسية ، لأنني كإنسان عادي غير راغب
الفوضى في أعماق نفسي . أريد أن أعيش على سطح الحياة
كسائر الناس .

المعوقات الاجتماعية هي كوني سوداني ومن منطقة معينة
في شمال السودان . ثم إن الكاتب يصبح عرضة لسوء الفهم
لذلك لا أدخل في الكتابة باندفاع بل باضطراب .

www.library4arab.com
● الجميع هم الآخرون . ما رأيك ؟

— تأتي لحظات يظن الإنسان بأن الآخرين هم الجميع ،
لكن في لحظات يصبح الجميع داخلياً في نفس الإنسان .
هذه العبارة يجب أن لا تؤخذ مأخذ الجد . إنها عبارة
كتاب تحمل كلمة قترامى لهم . أنا أحب أن أنتمي للآخرين
على علاقتهم . ولا أحس بهذا الجميع احساساً مستمراً .

● عندما يكون هناك أمل يشعر الإنسان بالخوف .
ما هو الخوف بالنسبة إليك ؟

— الأمل معناه ، أن العالم المألوف للإنسان ، على
علائه ، من المحتمل أن يتحول إلى عالم غير مألوف
والخوف سببه الانتقال من المألوف إلى غير المألوف

عموماً أنا لا أخاف ، لأنني نشأت في بيئة قدرية ، ثم لأن مطالبتي الشخصية قليلة . أحياناً تفتابني رهشة خوف خفيفة بالنسبة للموت والمستقبل . لكن الخوف لا يلازمي .

● عندما يصل الانسان إلى مرحلة عدم الأخذ وعدم العطاء هل يصل إلى النهاية ؟

– طبعاً . يجب أن يكون قد انتهى أمره .

● في حياة كل انسان ، حدث يخارقه يستقر في أعماقه ، ويلزمه مدى الحياة ما هو الحدث الحي معك باستمرار .

– هناك أشياء ضاعت يتذكرها . لحظات وصل فيها إلى قليل من تحقيق اكتمال الذات ، أحياناً يسترجعها لكنها أطياف تمر من حين إلى آخر . هناك أناس أحببتهم وذهبوا أتذكركم . كذلك لحظات كانت مؤلمة جداً أو مفرحة جداً أتذكرها في بعض الحالات .

www.library4arab.com
أفضل الشعراء

● ماذا عن صديقك توفيق صايغ ؟

– كان رجلاً ينطوي على كثير من الأحزان ساعة قرأت « بضع أسئلة أطرحها على الكركدن » استولى عليّ حزن غير معقول . فكتبت إليه بأنني لم أكن أنجيل أن الشعر الحديث لديه قدرة على التأثير إلى هذا الحد . أظن

أنه من أفضل شعراء المدرسة الحديثة . شعره يتميز بالمعبرة
البسيطة والحب الصادق ، ولم يكن يأخذ نفسه مأخذ الجد .

الشيء الثاني فيه ، انه كان من أكثر الناس اطلاعاً ،
ولو عاش وكتب نقداً ، لكان من أعظم النقاد في العالم

www.library4arab.com
هل لديك كتاب جديد ؟

— أجل .. « مريود » ، في السودان والريد يعني الحب ،
ومريود هو المحبوب . انه الكتاب الثاني من سلسلة « بندر
شاه » . اجترت اسم « بندر شاه » ، لأن مشكلتنا البحث
عن المدينة (أي البندر) والنقطة الثانية هي إيجاد صيغة
ملائمة لحكم أنفسنا ، والتي هي السلطان (شاه) .

فالرواية هي عن هذين الشئيين من ناحية التقصي
والافتراض في « بندر شاه » ، ان الماضي والمستقبل في
تأمر مستمر ضد الحاضر أو ان الجد والحفيد في تأمر
مستمر ضد الأب . و « مريود » امتداد لشخصيات مستمرة
تسير في خط طويل لا ينقطع .

هدى الحسيني

فهرس

صفحة

٥

لمحة عن الطيب فنانا وانسانا

بقلم احمد سعيد محمدي

٩

اقاصيص الطيب صالح

بقلم محي الدين صبحي

١١

العمق الشعبي

www.library4arab.com

٣٩

موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو

بقلم محي الدين صبحي

٧٨

الطيب صالح ... عبقرية روائية جديدة

بقلم رجاء النقاش

١٠١

زغرودة طويلة للحياة

د . هلي الراعي

- ١١٨ الطيب صالح روائياً وناقداً
- ١٣٧ موسم الهجرة إلى الشمال
بقلم عبد جلاب
- ١٤٤ هجرة بلا موسم
الجمعية النفسية السودانية
- ١٥٢ زوربا السوداني أو البحث عن الذات الافريقية
بقلم جلال العشري
- ١٥٤ التزام من نوع جديد
- ١٥٧ الإنسان الافريقي الحديث
- ١٦١ دور الطبيعة المتغيرة
- ١٦٣ العودة إلى ينبوع
- ١٦٦ داخل الذات الافريقية
- ١٦٩ صراع الحضارتين
- ١٧٢ الصوفية الطبيعية
- ١٧٥ هذه الحقائق الثلاث
- ١٨٠ القرية في عرس الزين هي السودان بقبائله المتنافرة
بقلم عثمان حسن أحمد

www.library4arab.com

www.library4arab.com

www.library4arab.com